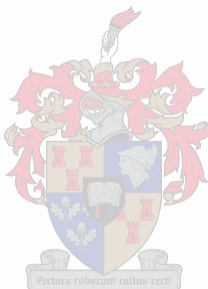


DIE HERKOMS EN ONTWIKKELING VAN DIE AFRIKAANSE VOLKSDANS

Matilda Burden



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van
Magister in die Lettere en Wysbegeerte (Departement Afrikaanse Kultuurgeskiedenis)
aan die Universiteit van Stellenbosch

Desember 1985

Ek wil graag my studieleier, prof. P.W. Grobbelaar, baie hartlik bedank vir uiters waardevolle hulp en leiding.

INHOUDSOPGAW

	<u>Bladsy</u>
INLEIDING	1
1. DIE DANS	4
1.1 Wat is dans?	4
1.2 Religieuse en wêreldlike oorspronge	5
1.3 Die ontwikkeling van primitiewe danse	7
1.3.1 Die arbeid	7
1.3.2 Die wiel	8
1.3.3 Toeskoueraspek	8
1.3.4 Eenheidsgevoel	8
1.4 Dans en die Bybel	9
1.5 Invloede op die dans	11
1.5.1 Godsdien	11
1.5.2 Klimaat en ligging	13
1.5.3 Wedersydse beïnvloeding	14
1.6 Volksdanse, geselskapsdanse en hofdanse	15
2. DANSE AAN DIE KAAP TYDENS DIE HOLLANDSE TYDVAK	17
2.1 Die bronne	17
2.2 Die invloed van die inboorlinge en slawe	29
2.3 'n Oorsig van die bestaande danse	35
2.3.1 Kwadriel	36
2.3.2 Minuet	37
2.3.3 Kontradans	39

2.3.4	Wals	41
2.3.5	Setties	41
2.3.6	Kotiljons	42
2.3.7	Masurka	42
2.3.8	Riel	43
2.3.9	Ander danse	43
2.4	Piekniekdanse	44
2.5	Begeleiding	45
3.	DIE DANSE VAN DIE 19de EEU	48
3.1	Die bronne: 'n blik van buite	48
3.2	Afrikaanse bronne	65
3.3	Invloed van anderskleuriges	72
3.4	Die omvang van danstipes by die Afrikaner	79
3.5	'n Oorsig van die danse	79
3.5.1	Riel	80
3.5.2	Minuet	80
3.5.3	Kontradans	80
3.5.4	Kwadriel	81
3.5.5	Setties	81
3.5.6	Kotiljons	81
3.5.7	Masurka	82
3.5.8	Wals	82
3.5.9	Gigue	83
3.5.10	Mars	83

3.5.11	Galop	84
3.5.12	Polka	84
3.5.13	Lansiers	85
3.5.14	Paddika/"barn dance"	85
3.5.15	Caledonian	86
3.5.16	Vastrap	86
3.5.17	Hondekrap	87
3.5.18	Polonys	87
3.5.19	Ander danse	88
3.5.29	Samevatting	88
3.6	Dempende invloede op die dans	89
3.7	Terminologie	92
3.8	Piekniekdanse	92
3.8.1	Danse wat vandag nog as volkspele gespeel word	93
3.8.1.1	Staan, Pollie, staan	93
3.8.1.2	Kinders moenie in die water mors nie	94
3.8.1.3	Daar kom die wa	94
3.8.1.4	Ver in die wêreld, Kittie	94
3.8.1.5	Gaat saam met die wa	95
3.8.1.6	Rokkies wou sy dra	95
3.8.1.7	Vat jou goed en trek, Ferreira	96
3.8.1.8	Japie, my skapie	96
3.8.1.9	Daar oorkant die spruit	97
3.8.1.10	Ek soek na my Dina	7
3.8.1.11	Vanaand gaan die volkies koring sny	98

3.8.1.12	Siembamba	98
3.8.1.13	Aai, aai, die witborskraai	98
3.8.1.14	Hier's ek weer	99
3.8.1.15	Jan Pierewiet	99
3.8.1.16	Polka hier en polka daar	100
3.8.1.17	Kompatertjie	100
3.8.1.18	So ry die trein	102
3.8.1.19	Daar kom tant Alie	102
3.8.1.20	Die rooidag die breek	103
3.8.1.21	Wie sal staan	103
3.8.1.22	Sarie Marais	103
3.8.1.23	My vader was 'n Dopper	103
3.8.2	Danse wat in onbruik geraak het	104
3.8.2.1	Daar kom die wa met die vis	104
3.8.2.2	Al is die geelbek nog so pap	104
3.8.2.3	Die hiefel en die fiefel	104
3.8.2.4	Wat maak oom Kalie daar?	105
3.8.2.5	Oom Jannie met sy lakense pak	105
3.8.2.6	Jan Fiskaal	106
3.8.2.7	Pollie ons gaan Pêrel toe	107
3.8.2.8	Ou vader Jacob	107
3.8.2.9	Daar kom die Alibama	107
3.8.2.10	Ander	108
3.9	Begeleiding van danse en spele	110

4. DIE 20ste EEU TOT DIE TWEEDE WÊRELDOORLOG	113
4.1 'n Oorsig van die danse	113
4.1.1 Groep 1	117
4.1.1.2 Masurka	118
4.1.1.3 Minuet	119
4.1.1.4 Kwadriel	119
4.1.1.5 Paddika	120
4.1.1.6 Kotiljons	120
4.1.1.7 Galop	121
4.1.2 Groep 2	121
4.1.2.1 Wals	121
4.1.2.2 Polka	122
4.1.2.3 Settles	124
4.1.2.4 "Barn dance"	125
4.1.2.5 Vastrap	126
4.1.2.6 Riel	126
4.1.2.7 Askoek	127
4.1.3 Groep 3	127
4.1.3.1 "Ragtime"	127
4.1.3.2 Charleston	128
4.1.3.3 Jakkalsdraf	128
4.1.3.4 "Two-step"	128
4.1.3.5 "One-step"	129
4.1.3.6 "Quickstep"	129
4.1.3.7 Tango	129

4.1.3.8	Wisseldans/"Paul Jones"	130
4.1.3.9	"Square dance"	130
4.1.3.10	Veleta	130
4.1.3.11	"Hush-hush"	130
4.1.3.12	Rumba	131
4.1.3.13	"Black bottom"	131
4.1.3.14	"Jitterbug"	131
4.1.3.15	"Palais glide"	131
4.1.3.16	"Lambeth walk"	132
4.1.3.17	"Booms-a-daisy"	132
4.1.4	Groep 4	133
4.1.4.1	Maxina	133
4.1.4.2	"Polinees"	133
4.1.4.3	"Saunter"	133
4.1.4.4	"Fourstep"	134
4.1.4.5	"Scissors dance"	134
4.1.5	Sir Roger de Coverley	134
4.1.6	Kussingdans	135
4.1.7	"Washington Post"	135
4.2	Die dansparty	135
4.2.1	Formele danspartye	135
4.2.2	Informele danspartye	136
4.3	Piekniekdanse	138
4.4	Die invloed van die Volkspelebeweging	139
4.4.1	Algemeen	139

4.4.2	Passies	141
4.4.2.1	Tiekiedraai	141
4.4.2.2	Walpassie	142
4.4.2.3	Polkapassie	142
4.4.2.4	Masurkapassie	143
4.4.2.5	Paddikapassie	143
4.4.2.6	Galoppassie	143
4.4.2.7	Ander passies	143
4.4.3	Die betekenis van die Volkspelebeweging	144
4.5	Die invloed van Liggaamlike Opvoeding	145
4.6	Begeleiding van danse	146
5.	SLOT	149
5.1	Bevindings	149
5.2	Toekomsblik	149
	BRONNE	150
	BYLAE	186

INLEIDING

Probleem en doel van ondersoek

Tot op datum bestaan daar 'n groot leemte t.o.v. Afrikaanse volksdanse in die kultuurgeskiedskrywing. Slegs enkele navorsers soos S.J. du Toit (1924) en S.P.E. Boshoff en L.J. du Plessis (1918) het sekere aspekte van die Afrikaanse volksdans aangeraak in hul studies wat onderskeidelik oor die Suid-Afrikaanse volkspoësie en piekniekliedjies handel. Daar is dus nog nooit 'n geheelbeeld saamgestel van die herkoms van die Afrikaanse volksdans en hoe dit plaaslik ontwikkel het nie.

Die doel van hierdie studie is om vas te stel wat sedert die volksplanting aan die Kaap gedans is, waar dit vandaan kom, hoe dit plaaslik aangepas en met verloop van tyd verder ontwikkel het. Dit was ook nodig om te onderskei tussen die verskillende dansstrominge, bv. die danse van die balsale, die plaasdanspartye en die piekniekdanse.

Afbakening van terrein

Die tydperk wat deur die ondersoek gedek word, strek van 1652 tot ongeveer 1940. In 1941 het die stigting van die Volkspelebeweging 'n nuwe era van volksdanse ingelui en nā die Tweede Wêreldoorlog het groot veranderinge in die sosiale patroon van die Afrikaner ingetree.

Die navorsing handel uitsluitlik oor die historiese sy van die volksdans. Tegnieke aspekte soos die korrekte uitvoering van passies, grepe en ander bewegings is nie ingesluit nie. (Waar die invloed van die Volkspelebeweging ter sprake is, is daar na enkele passies verwys om die historiese verband tussen die geselskapsdans en die volkspele aan te dui).

Metode van ondersoek

Vir die eerste twee eeue, tot ongeveer die middel van die 19de eeu, is daar 'n bronnestudie gemaak van veral reisbeskrywings en dagboeke. Daar is 'n kort skets gegee van elke skrywer se besoek of verblyf aan die Kaap of reis deur die binneland om sodoende 'n aanduiding te probeer gee van die betroubaarheid al dan nie van sy inligting en die omstandighede waaronder hy sy waarnemings gemaak het.

Gedurende die tweede helfte van die 19de eeu het daar al meer koerante en tydskrifte verskyn en het 'n paar Afrikaanse skrywers na vore getree. Dit het die bronnepotensiaal aansienlik vergroot.

Vir die tydperk wat die eerste vier dekades van die 20ste eeu dek, is hoofsaaklik gebruik gemaak van vraelyste wat deur bejaardes voltooi is. Die belangrikste inligting wat uit die vraelyste na vore gekom het, is in tabelvorm verwerk. Hierdie inligting is aangevul deur enkele persoonlike onderhoude.

Evaluering van bronne en inligting

Die belangrikste probleem wat deurgaans opgeduik het, was die gebrek aan spesifieke inligting oor danse. Aangesien die bronne wat gebruik is nie uitsluitlik oor danse handel nie, kan dit nie as sulks geëvalueer word nie. Die meeste skrywers se inligting t.o.v. danse is baie oppervlakkig. Daarom is daar na soveel as moontlik skrywers verwys om 'n vollediger beeld te probeer saamstel.

Hoewel daar sedert 1850 méér bronne beskikbaar was, het die kwaliteit van inligting nie verbeter nie. Daar word selde meer omtrent 'n dans vermeld as net die naam.

Aanbieding van stof

Die inleidende hoofstuk dek die oorsprong van dans in die algemeen en die belangrikste invloede daarop.

Die bronne oor die Afrikaanse danse is chronologies, volgens die tydperk wat die skrywer aan die Kaap was, bespreek. Die hoofindeling van die studie is dus volgens die hooftydvakke in die geskiedenis gemaak, nl. die Hollandse Tydvak, die 19de eeu en die 20ste eeu.

Waar die aanbieding van die stof m.b.t. die eerste twee tydvakke bloot 'n bronnestudie is, was dit moontlik om by die 20ste eeu d.m.v. die vraelyste meer inligting te bekom, wat streekgewys gegroepeer en in 'n tabel aangebied is.

1. DIE DANS

1.1 Wat is dans?

Volgens die Woordeboek van die Afrikaanse Taal is dans 'n reeks ritmiese bewegings van die liggaam of van die ledemate, gewoonlik op die maat van musiek, handegeklap of ander ritmiese geluide (WAT II:36). Verskillende kenners omtrent die oorsprong en ontwikkeling van dans, stel dit dat dans primêr 'n uitdrukking van emosie is, maar dat daar ook ander redes is waarom danse uitgevoer word. Mary Clarke, 'n navorser oor die geskiedenis van dans, sê dat dit 'n uitdrukking van vreugde of hartseer, van vrees of verwondering kan wees (Clarke & Crisp 1981:13).

Richard Kraus, professor in dansonderrig aan die Universiteit van Columbia, gee 'n goeie opsomming van die redes waarom mense dans, van die heel vroegste tye af tot vandag. Hy noem tien moontlikhede:

1. Dit is 'n medium om uitdrukking te gee aan 'n nasionale gevoel of stamtrots.
2. Dit is 'n vorm van aanbidding en regstreekse kommunikasie met die gode.
3. Dit is 'n kunsvorm en bied geleentheid vir die uitlewing van 'n skeppingsdrang.
4. Dans kan ook gewilde vermaak bied aan 'n wyer gehoor as dié wat na kuns en hoë estetiese waarde soek.
5. Dit kan dien as 'n medium om fisieke uithouvermoë en krag ten toon te stel.

6. Dit is 'n belangrike vorm van sosiale ontspanning, beide weens die liggaamlike aktiwiteit, en vir die individu om binne groepsverband sosiaal aanvaarbaar te wees.
7. Dit is 'n medium waardeur hofmakery kan plaasvind en toenadering tussen die geslagte gesoek kan word.
8. Dans kan opvoedkundig gerig wees, in dieselfde sin as ander kunsvorme soos musiek, drama, ens.
9. Dans bied in 'n toenemende mate beroepsmoontlikhede aan kunstenaars en leermeesters.
10. Dans dien as terapie in die sin van fisieke en emosionele ontlading. Dit word in baie gevalle as behandeling aanbeveel (Kraus 1969:12).

1.2 Religieuse en wêreldlike oorspronge

Die primitiewe mens se belangrikste aktiwiteit was om sy basiese lewensbehoefte te bevredig. Wanneer dit afgehandel was, het hy aan sy emosies uiting gegee deur beweging van sy liggaam (Clarke & Crisp 1981:7). Daarom word dans die moeder van alle uitvoerende kunsvorme genoem (Sachs 1937:3).

Die vroegste tekens van beskawing wat rondom die Middellandse See ontdek is, het reeds bewyse gelewer dat danse uitgevoer is as 'n vorm van verering of aanbidding (Clarke & Crisp 1981:13). Die verering van die boom is by baie primitiewe stamme aangetref. Die boom het voedsel en beskerming gebied en was in hulle oë 'n bron van krag en vrugbaarheid. Deur 'n sirkel te vorm rondom die boom en dan die hande en koppe in ekstase te lig, het hulle gehoop om die besondere krag van die boom self te ontvang (Lawson 1953:5).

Die verbintenis tussen die boom en rituele danse is behou in verskeie Europese

danse. Die boom self is vervang met die meiboom; dit is 'n paal waarom die sirkel gevorm is en die takke is voorgestel deur linte wat van die bopunt van die paal strek en deur die dansers vasgehou word (Lawson 1953:6).

Uit die ritueel van sonaanbidding het sekere dansvorme ontwikkel. Dit het voorgekom onder landbou- sowel as nomadiese volke (Standard I:278). Die mees algemene vorm was dié van die dans rondom die vreugdevuur, wat 'n simbool van die son geword het. Dit het ook saamgehang met die loop van die seisoene: in elke seisoen het die son 'n sekere funksie gehad. In die lente moes hy die aarde warm maak ná die lang winter; in die hoogsomer was dit sy taak om die oes ryp te maak; in die herfs moes die son lank genoeg skyn sodat die oes ingesamel kan word; in die winter was die mens se energie op sy laagtepunt en moes die son energie voorsien (Lawson 1953:10). Die verskillende gawes is van die son afgesmeek deur middel van danse (Standard I:277; Lawson 1953:10).

Aanvanklik is danse uitgevoer net as uiting van sterk emosies, maar hoe verder die mens ontwikkel het en geleer het om beheer uit te oefen oor sy omstandighede, hoe ingewikkelder het die dansritueel geword. Die mens het begin glo in die magiese kragte van die dans, en dit het ook 'n gebruik geword dat emosies opgewek is deur te dans, dus die teenoorgestelde van om uiting te gee daaraan (Lawson 1953:3).

Daar was ook ander faktore wat bygedra het tot die ontstaan van primitiewe danse wat nie verband gehou het met godsdienstige rituele nie. Een daarvan was oorlog. Wanneer die mans moes gaan veg om nuwe grondgebied, is danse gebruik om die vegters op te hits. Daar was 'n leier wat aan die jonger manne gewys het hoe om hul spiere ten beste te benut en hoe om te bekruip. Dit het in sirkelvorm geskied en het bygedra om hul emosies op te sweep (Lawson 1953:9).

Die vrugbaarheid van mens en dier en die planteryk het 'n belangrike rol gespeel by die simboliek van baie van die primitiewe danse (Standard I:276).

Daarom het sekere diere die primitiewe mens tot soorte danse geïnspireer (Lawson 1953:7). Die feit dat die diere voortdurend in beweging is, op soek na kos, op die aanval of in vlug, het die mens geboei en aangespoor om hom na te boots (Sachs 1937:79). Hierdie aanvanklike nabootsing het ontwikkel tot volledig uitgewerkte dieredanse, waarvan sommige vandag nog gesien kan word (Lawson 1953:7).

1.3 Die ontwikkeling van primitiewe danse

Sekere rotstekeninge wat in die huidige Frankryk ontdek is en wat tienduisende jare gelede gemaak is, skep die indruk dat dit dansers voorstel. Hoewel dit gewaag is om van sulke vae tekeninge afleidings te maak, word dit tog beskou as die heel vroegste bewyse van danse deur die primitiewe mens (Sachs 1937:207).

1.3.1 Die arbeid

Namate die primitiewe mens geleer het om sy hande te gebruik en allerlei vaardighede ontwikkel het, het sy danse daarmee saam ontwikkel. Die arbeid het deur alle tye 'n groot rol gespeel by die danse van verskillende volkere (Lawson 1953:4). Baie werkdanse beeld die verbouing van landerye uit, asook saai- en oesbedrywighede. Tydens die Middeleeue het baie van die werkersgildes hul beroepe met mimiek uitgebeeld in feestelike optogte, en sommige van hierdie gebruike is vandag nog in sekere Europese volksdanse vasgelê. Daar is bv. die wewersdans van die Duitsers, die dans van die skoenmaker wat in Denemarke aangetref word, en die hooimaakproses wat in 'n Hongaarse dans uitgebeeld word (Standard I:277).

1.3.2 Die wiel

Met die uitvinding van die wiel het daar 'n nuwe wêreld oopgegaan vir die mensdom. Dit het ook in die dans sy neerslag gevind. Die sirkelvorm wat vroeg reeds ontstaan het, het nou begin draai in nabootsing van die wiel. Dit het plaasgevind by danse wat die werking van die wiel geïllustreer het, bv. die meulwiel wat koring maal (Lawson 1953:10).

1.3.3 Toeskoueraspek

Die uitvoering van primitiewe danse het geen toeskouers nodig gehad nie. Of dit bloot 'n ritmiese ontlading van energie was, of 'n doelbewuste godsdienstige handeling, dit het nie saak gemaak of daar iemand was wat dit waargeneem het nie (Sachs 1937:218). Soos dans ontwikkel het, het daar baie geleidelik 'n verandering plaasgevind wat die toeskoueraspek betref. In die moderne tyd is daar sekere rigtings van dansbeoefening wat uitsluitlik vir 'n gehoor bedoel is, hoewel ander rigtings suiwer ontspanning bied.

1.3.4 Eenheidsgevoel

Een van die belangrikste redes waarom groepsdanse bly voortbestaan het en primitiewe danse ontwikkel het tot volksdanse soos die verskillende volkere ontstaan het, is die gevoel van eenheid wat deur danse geskep word. Wanneer mans 'n oorlogsdans uitgevoer het, was die doel daarvan nie alleen om die vyand af te skrik nie, maar om 'n gevoel van eenheid in die stam self te ontwikkel (Martin 1946:26). Hierdie eenheidsgevoel wat reeds deur die primitiewe mens ondervind is, het deur alle eeue 'n integrerende deel van die mensdom gebly (Martin 1946:26) sodat die moderne mens steeds 'n behoefte het om hom te identifiseer met 'n groep, hetsy 'n gesin, 'n gemeenskap of 'n volk.

1.4 Dans en die Bybel

Hoewel daar by talle geleenthede sprake van danse in die Bybel is, verskyn die woord "dans" slegs ses keer in die 1933- Afrikaanse vertaling van die Bybel (Mijnhardt 1973:139). Kyk 'n mens egter na Engelse vertalings (Eadie 1971:100) en die Afrikaanse vertaling in die Lewende Bybel, neem die getal aansienlik toe. Dit lyk asof eg. Afrikaanse vertaling meestal die woord "koordans" gebruik, bv. in Psalm 149:3: "Laat hulle sy naam loof in koordans, Hom psalmsing met taboeryn en siter." In sommige gevalle word die term "rondspring" gebruik waar die Engels praat van "dance", bv. in Prediker 3:4: "... (daar is) 'n tyd om te weeklaag en 'n tyd om van vreugde rond te spring".

Chronologies is die eerste verwysing na 'n dans in die Bybel in die boek Exodus. Mirjam, die suster van Aäron, het die vroue van Israel gelei in hulle danse. Dit was om uiting te gee aan hul blydschap omdat die Here sy volk veilig deur die Skelfsee gelei het (Exodus 15:20). In dieselfde boek lees ons die bekende geskiedenis waar Moses die twee tafels van Getuienis van God ontvang het, by sy terugkeer in die laer die goue kalf aangetref het, en sy volk wat rondom die kalf sing en dans (Exodus 32:19). Dië gebeurtenis het plaasgevind ongeveer 1462 jaar voor die geboorte van Christus (Reese 1980:168).

Rigters 21 maak melding van die dogters van Silo wat "uittrek om hulle koordanse uit te voer" (Rigters 21:21). Hier word die dans beskryf van jongmeisies wat gereed is om in die huwelik te tree. In Rigters 11 is die verhaal van die dogter van Jefta opgeteken, wat hom afgespeel het teen ongeveer 1100 v.C. (Reese 1980:417). Jefta het 'n gelofte gemaak dat as die Here hom 'n oorwinning oor die Ammoniete gee, hy aan die Here 'n brandoffer sal wy. Wie ookal by sy terugkeer eerste uit sy huis kom om hom te ontmoet, sal hy as 'n brandoffer bring. Toe Jefta nā die oorwinning by sy huis in Mispa aankom, het sy enigste dogter hom al dansende tegemoetgekom (Rigters 11:34) en hy was verplig om sy gelofte gestand te doen (11:39).

In I Samuel 18 en 21 word vertel van die vroue wat gesing en gedans het ná Dawid se oorwinning oor die reus Goliath en die Israëliete se gevolglike oorwinning oor die Filistyne, as uiting van hul vreugde, maar ook as 'n soort verering van Dawid.

Die verwysing na dans in II Samuel 6:14 en 16 is seker die belangrikste in die Bybel. Hier is dit Dawid self wat dans, oor sy blydschap omdat die ark van God na Jerusalem gebring word, maar bowenal om God te eer: "Daarby het Dawid met alle mag gedans voor die aangesig van die Here." God het hom dit laat welgeval dat Dawid uiting gee aan sy blydschap, en sy verering van die Here aangebied het in die vorm van 'n dans.

In Psalm 30:12 sien ons weer dat Dawid dans van vreugde. Die 1983-vertaling stel dit soos volg: "Ek was in die rou, maar U het my van vreugde laat dans." Die bedreiging waarvan melding gemaak word in hierdie Psalm en waaraan Dawid ontkom het, kan óf verwys na die pes wat Israel getref het in die jaar 988v.C. (Reese 1980:565), waarvan in I Kronieke 21:14 geskryf word, óf dit kan dui op die inval van die Filistyne wat verhoed het dat Dawid aanvanklik sy paleis kon bewoon (II Samuel 5; Guthrie & Motyer 1970:469).

Die begin van die sesde eeu v.C. was 'n donker tyd vir die volk van Israel. Terwyl hongersnood, plaag en die leër van die Babiloniërs Jerusalem bedreig het, kom die profeet Jeremia met die hoopvolle voorspelling van beter dae vir Israel (Guthrie & Motyer 1970:644). In Jeremia 31:4 en 13 voorspel hy onder andere hoe die vroue van die volk sal dans wanneer God hulle rou in vreugde omskep. As die voorspoed tien jaar later nog nie aangebreek het nie, skryf Jeremia die teenoorgestelde: "Die vreugde is weg uit ons harte. In plaas van te dans, sit ons nou en treur" (Lewende Bybel: Klaagliedere 5:15).

Dit blyk dat al die verwysings na dans in die Ou Testament, behalwe die geval van die dogters van Silo (Rigters 21:21), spesifiek meld dat die danse 'n uiting

van vreugde was. Dit was 'n wyse waarop die volk van God hulle blydschap uitgeleef het, saam met die sing van liedere en die bespeling van musiekinstrumente.

In die Nuwe Testament word daar by twee geleenthede na dans verwys. Die eerste vind ons opgeteken in Matteüs 14:6 en Markus 6:22. Tydens die verjaardagviering van Herodes het die dogter van Herodias voor die gaste gedans. Herodes was so in sy skik met haar vertoning dat hy, waarskynlik in 'n staat van dronkenskap (Guthrie & Motyer 1970:855), met 'n eed gesweer het dat hy haar sal gee net wat sy vra. Dit het aanleiding gegee tot die onthoofding van Johannes die Doper (Matteüs 14:10).

Matteüs en Lukas het albei Jesus se woorde opgeteken waar Hy die huidige geslag wat die bevoorregte ooggetuies was van sy verlossingswerk (Guthrie & Motyer 1970:830) vergelyk met kinders wat nie wil reageer nie: "Ons het vir julle op die fluit gespeel, en julle het nie gedans nie. Ons het 'n treurlied gesing, en julle het nie gehuil nie" (Matteüs 11:17; Lukas 7:32).

In al die Skrifgedeeltes waarin daar van dans melding gemaak word, is nêrens 'n aanduiding van afkeuring daarvan of 'n verbod daarteen nie. Dit kan aangeneem word dat dit 'n aanvaarde vorm van verering was (Clarke & Crisp 1981:35).

1.5 Invloede op die dans

1.5.1 Godsdiens

Godsdiens het vanselfsprekend 'n invloed op danse gehad omdat baie primitiewe danse van religieuse oorsprong was. Tussen die danse van verskillende volke en hulle godsdiensbelewenis, vind 'n mens 'n noue verband. Bewyse daarvan kom voor by die Egiptenare in wie se godsdiens die lewe nā die dood baie

belangrik was. Danse is daarom veral uitgevoer tydens begrafnisprosessies om die guns van gode vir die afgestorwene af te smee (Clarke & Crisp 1981:25). In die Griekse mitologie word dikwels melding gemaak van danse wat gewoonlik een of ander verband gehad het met die gode (Clarke & Crisp 1981:27,29). Dieselfde verband is waargeneem by die danse van die Etruskers (in Noord-Italië) en die Romeine (Clarke & Crisp 1981:32). Na aanleiding van die voorkoms van danse in die Bybel, word aangeneem dat die Jode in na-Ou-Testamentiese tye voortgegaan het om hulle God te eer deur middel van dans (Clarke & Crisp 1981:35).

Met die uitbreiding van die Christendom rondom die Middellandse See, is nie-Christelike rites in die kerk opgeneem. Die mense wat dit uitgevoer het, het 'n verandering ondergaan omdat hulle tot die Christelike geloof bekeer is. Net so is die rites, wat danse ingesluit het, ook aangepas by die vereistes van die Christendom (Clarke & Crisp 1981:37).

Dit lyk asof die kerk eers teen die einde van die Middeleeue begin beswaar maak het teen danse in die kerk self. Biskoppe en kerkvergaderings het veral teen die bandeloosheid en onkuisheid van vroue wat met danse gepaard gegaan het, beswaar gemaak. Tog het die godsdienstige dans steeds die onweerlegbare goedkeuring van die Skrif en sekere kerkvaders gehad, en het lidmate van die kerk dus verseg om op te hou met dans (Clarke & Crisp 1981:39).

Ná die Hervorming in die 16de eeu en veral onder invloed van die Calvinisme het daar geleidelik teenstand teen dans in die algemeen van die kant van die kerk gekom. Dit het veral vanaf die 19de eeu groter afmetings begin aanneem.

Die Metodiste was baie sterk gekant teen dans, en het geglo dat die aantal passies wat 'n danser uitvoer, hom net soveel treë nader aan die hel bring. In Engeland is in 1829 'n kommentaar gepubliseer wat duidelik die spot gedryf het met die godsdienstige dansers. Die skrywer het o.m. beweer dat die dansers waarskynlik glo dat die een wat die hoogste spring, die naaste aan die

hemel kom (Clarke & Crisp 1981:42). Beide bg. verwysings bedoel om te spot, maar dra duidelik die boodskap van 'n afkeer van dans wat by sekere groepe ingetree het.

1.5.2 Klimaat en ligging

Die styl van volksdanse verskil van volk tot volk onder meer na aanleiding van die klimaat en ligging van die verskillende lande (Standard I:276).

Joan Lawson, skryfster van die boek European folk dance, het 'n studie gemaak van die invloed van klimaat en ligging op volksdanse. Sy beweer dat in lande soos Frankryk, Duitsland en Engeland, waar die oorgang tussen dag en nag en tussen die seisoene baie meer geleidelik is, die bewegings van danse en ritmes ook meer gelykmatig is. Dié eendersheid, wat veral in Engeland waarneembaar is, maak dat die danse baie dieselfde is en taamlik vervelig vir die toeskouer (Lawson 1953:30).

In baie warm lande soos Indië is die bewegings van volksdansers vloeiend, met baie min sigbare spierinspanning. Hulle voer meestal 'n wiegbeweging van een voet na die ander uit en die ritmes varieer baie min. Langs die Middellandse See het die vinnige temperatuurwisseling tussen dag en nag die invloed dat daar 'n duidelike onderskeid tussen vinnige en stadige bewegings is. Die wisseling van bewegings hang gewoonlik saam met die skielike verandering wat intree in die gemoedstemminge van die dansers. Waar daar 'n sterk kontras tussen somerhitte en winterkoue is, kan 'n soortgelyke kontras in die passies en ritme van die danse waargeneem word (Lawson 1953:29).

Wat egter die belangrikste is om te onthou wanneer die invloed van klimaat ter sprake kom, is dat dit wel 'n uitwerking kan hê op die bewegings en

tempo van die dans, maar dat dit nie die bepalende faktor is nie. Die doel agter die ontstaan van die dans sou in die meeste gevalle die ritme bepaal, bv. waar sekere beroepe uitgebeeld word (Lawson 1953:30).

Ook is die invloed van die ligging merkbaar in die volksdanse van verskillende lande. Danse van die bewoners van bergagtige streke kan, volgens Lawson, baie maklik uitgeken word. Hulle is beperk tot kleiner oppervlaktes vir hul danse en maak dus gebruik van hoë spronge en baie netjiese en presiese passies (Lawson 1953:32). Die bewegings van nomadiese volke daarenteen, is wyd uitgestrek oor die oppervlakte van die grond en varieer baie meer. Hierdie mense het graslande en uitgestrekte velde tot hul beskikking, en daarom is die danse ook selde volgens 'n vaste patroon (Lawson 1953:32). 'n Groep wat tussen bg. uiterstes val, is die mense van heuwelagtige landskappe soos in dele van Griekeland en Roemenië. Hulle danse neem meer ruimte in beslag as die van die bergbewoners, en die opbreek van die sirkel in 'n ketting as 'n patroon vir die dans, kom dikwels voor (Lawson 1953:31). Nog 'n afleiding wat gemaak word, is dat die boeregemeenskappe wat 'n armoedige bestaan op baie skraal grond maak, se danse eenvoudig van patroon is en gewoonlik net uit 'n paar basiese passies bestaan (Lawson 1953:32).

1.5.3 Wedersydse beïnvloeding

Terwyl daar op verskeie gebiede kontak plaasgevind het tussen mense van verskillende lande (bv. deur die handel), moes daar noodwendig wat die volksdanse betref ook beïnvloeding plaasvind. Dit het veral gebeur nadat dansonderrig in die 15de eeu as 'n beroep ontwikkel het. Curt Sachs, een van die beroemdste dansvorsers van alle tye, beweer dat die dansmeester moontlik die grootste enkele bydraer was tot die kloof wat tussen volksdanse en hofdanse ontwikkel het (Sachs 1937:300).

1.6 Volksdanse, geselskapsdanse en hofdanse

Volksdanse word deur deskundiges op verskillende wyses gedefinieer, maar almal is daaroor eens dat dit danse is wat uit die volk kom. Dr. E. Van der Ven-Ten Bonsel, 'n kenner van die Nederlandse volksdans, sê dat volksdanse van die volk en vir die volk is. Met die term "volk" sluit sy in elkeen wat sy persoonlikheid aan die belange van die volk onderskik gemaak het; d.w.s 'n volksdans is 'n dans waarby elkeen homself inskakel om gemeenskaplik lewensvreugde daaruit te put (Inspan, Nov. 1949). Die begrip "gemeenskaplik" word deur nog 'n danskenner beklemtoon as hy sê dat die gevoel van eenheid wat ontwikkel by 'n groep volksdansers, een van die belangrikste redes vir die voortbestaan van volksdanse is (Martin 1946:26). 'n Ander navorser sê dat 'n volksdans 'n dans is wat tot een volk behoort en dat daarmee gewoonlik die onverfynde danse van die boeregemeenskappe bedoel word (Kealiinohomoku 1972:381-382). 'n Mens moet hierby voeg dat so 'n dans ook eers deur die volk of 'n bindende deel van die volk aanvaar en oorgelewer moet word voordat ons van 'n volksdans kan praat.

Die hofdans, daarenteen, is 'n statige, grasiëuse kunsdans met verskillende dansfigure deur dansmeesters voorgeskryf en waaraan lede van die vorstelike gesin en howelinge deelgeneem het (WAT IV:333).

'n Resultaat van die ekonomiese groei in die wêreld was uiteindelik 'n klasseverdeling in die samelewing en veral 'n onderskeid tussen meesters of here en hulle onderdane of slawe. Dit het tot gevolg dat daar in elke volkskultuur twee lae is, nl. die opperkultuur en die onderkultuur met 'n voortdurende wedersydse beïnvloeding tussen die twee kultuurlae (Grobbelaar 1974:21-22). Hierdie verdeling het 'n baie groot invloed op die dans gehad (Lawson 1953:4). Dansmeesters aan die hof het volksdanse "geleen" en dit verfyn, terwyl die boerestand weer sekere idees van die hofdanse sou oorneem en dit by hulle leefwyse aanpas (Lawson 1953:17). Een van die beste voorbeelde hiervan is die geskiedenis van die wals (vroeër die Ländler

genoem), wat uit 'n volksdans ontwikkel het tot een van die gewildste hofdanse (Breuer 1948:10).

Die geselskapdans vorm 'n skakel tussen hof- en boeredanse. Dit is "'n vereniging van hoofse verfyning en boerse vitaliteit" (WAT III:177). Dié kategorie van danse het waarskynlik ontwikkel uit die proses van wedersydse beïnvloeding tussen hof- en volksdanse. Die danse sou dieselfde wees as dié wat by die howe aangetref is, maar die invloed van die volksdanse was merkbaar, aangesien die passies nie so streng deur dansmeesters voorgeskryf is nie.

Die geselskapdans is belangrik vir die naspeuring van die Afrikaanse volksdans omdat die danse wat gedurende die eerste dekades aan die Kaap aangetref is, nie direk uit die howe van Europa gekom het nie, maar via die volk.

2. DANSE AAN DIE KAAP TYDENS DIE HOLLANDSE TYDVAK

2.1 Die bronne

Daar is baie min geskrewe bewyse van die soorte danse wat in die 17de en 18de eeu aan die Kaap voorgekom het, maar oor die feit dat daar baie gedans is, is byna al die skrywers dit eens. Dit sal dus goed wees om eers die verskillende bronne onder die soeklig te plaas en daarna 'n oorsig te gee van die danse self en hulle ontstaansgeskiedenis.

Die vroegste verwysing na 'n dansery aan die Kaap wat gevind kon word, kom voor in die dagboek van Abraham van Riebeeck, seun van Jan van Riebeeck. Sy Aentekeningen rakende Cabo de Boa Esparanca is gemaak terwyl hy onderweg van Nederland na Batavia aan die Kaap vertoef het van 17 November tot 9 Desember 1676 (Bosman 1952:6). In die dagboek verwys hy na 'n geselligheid wat in November 1676 aangebied is deur kommandeur Johan Bax van Herentals vir sy afskeid voordat hy na Batavia vertrek het. Hy sê: "Na een eeten met wat thee en confituren onthaelt zijnde, soo wierde d'er bij liefhebbers en kenders een danssereijtje bijgevoegt, waarmede den avont begonde te vallen..." (Bosman 1952:52).

'n Mens kan tog aanneem dat die dansery waarvan Abraham van Riebeeck vertel, nie so 'n rare verskynsel was nie, aangesien hy ook vroeër melding maak van 'n gesellige byeenkoms met musiek, en ook omdat dit duidelik blyk dat kommandeur Bax graag onthaal het (Bosman 1952:48). Johan Bax van Herentals was kommandeur aan die Kaap vanaf Maart 1676 tot Junie 1678 (SESA 111:65).

Peter Kolb was tussen 1705 en 1713 aan die Kaap, en in dié tyd was hy o.a. in diens van die Hollands-Oos-Indiese Kompanjie (SABW 11:487). In die voorwoord van sy lywige werk wat handel oor die Kaap die Goeie Hoop, is hy baie uitgesproke daaroor dat reisigers en besoekers wat voor hom oor die Kaap

geskryf het, meestal net vlugtig hier aangedoen het en dus nie 'n getroue weergawe van toestande kon gee nie (Kolb 1727a:voorwoord). Hy noem sy tweedelige werk Caput bonae spei hodiernum, das ist Vollständige Beschreibung des Africanischen Vorgebürges der Guten Hoffnung

Kolb gee o.a. 'n breedvoerige beskrywing van 'n huweliksplegtigheid, maar oor die dansery wat daarmee saamgegaan het, brei hy glad nie uit nie. Hy sê bv. nie wat die mense gedans het nie. Nā die eerste afkondiging van die gebooe, so vertel hy, kom die mense die paar gelukwens en bly dan gewoonlik tot laat in die nag, waartydens daar allerlei vermaaklikhede plaasvind, o.a. "danzen en springen" (Kolb 1727b:305). Op die dag van die huwelik self word daar nā die maaltyd weer gedans, en by diē geleentheid verskaf die musikante van die Gowerneur die musiek. Dit was die gebruik dat die bruidspaar die dansbaan open, waarna die bruidegom met die "speelnoot" van die bruid dans (dit is die strooimeisie) en die bruid met die strooijonker. Daarna volg die res van die gaste (Kolb 1727b:306).

In 'n bespreking van die kuiergewoontes van die Kaapse mense, noem Kolb 'n wye verskeidenheid dinge op wat hulle gedoen het om die tyd om te kry, maar hy meld glad nie dat daar gedans is nie (1727b:301). Dit is interessant omdat van die reisigers later in die eeu die feit dat baie gedans is, amper oorbeklemtoon het. 'n Mens moet egter hier in aanmerking neem dat Kolb nie sonder meer as betroubaar beskou kan word nie. Alhoewel sy beskrywings van die Kaap die Goeie Hoop in die algemeen hoog geag is en sy werk in baie tale vertaal is, word hy deur Mentzel, wat in die dertigerjare lank aan die Kaap vertoef het, taamlik onomwonde afgetakel. Mentzel beskuldig hom van oppervlakkigheid, slordigheid en selfs plagiaat (Mentzel 1925:14).

Die eerste skrywer wat werklik noemenswaardige feite in verband met danse aan die Kaap nagelaat het, was juis Otto Friedrich Mentzel. Hy het aan die einde van 1732 of die begin van 1733 na die Kaap gekom en is weer weg in Januarie 1741 (Mentzel 1925:8). Alles wat hy opgeteken het omtrent die lewe aan die Kaap, het hy dus gedurende daardie agt jaar waargeneem en ervaar.

Wat egter eienaardig is, is dat hy sy herinneringe eers veertig jaar later opgeteken het, want die eerste deel van sy Vollständige und zuverlässige geographische und topographische Beschreibung des berühmten und in aller Betrachtung merkwürdigen afrikanischen Vorgebürges der Guten Hoffnung verskyn in 1785 (Mentzel 1925:12).

Die rede vir die lang tydperk wat verloop het voordat Mentzel sy ervarings te boek gestel het, was omdat hy in Januarie 1741 onverwags uit die Kaap vertrek het. Hy het aan boord van die Hartenlust gegaan om 'n paar briewe af te gee, en omdat hy weens swak weersomstandighede nie betyds afgehaal kon word nie, moes hy saam met die skip vertrek. Hy het geen besittings by hom gehad nie en het ook nooit weer na die Kaap teruggekeer nie (SABW 1:555).

Daar bestaan geen bewys dat Mentzel ooit enige van sy besittings aan die Kaap teruggekry het nie. H.J. Mandelbrote, vroeër professor in geskiedenis aan die Universiteit van Kaapstad, beweer egter dat die akkurate indrukke van Mentzel se agtjarige verblyf aan die Kaap nie uitsluitlik op herinneringe kon berus het nie. Op een of ander manier moes dit aangevul gewees het met aantekeninge wat hy destyds aan die Kaap gemaak het (SABW 1:555).

Mentzel sê dat dansery baie gewild was onder die vroue aan die Kaap. Daar was nie eintlik leermeesters nie, maar die vroue het al die passies geleer by besoekers wat die Kaap aangedoen het, veral Engelse van die Engels-Oos-Indiese vloot. Op dié manier het die Engelse kwadriel 'n baie populêre dans aan die Kaap geword (Mentzel 1925:110).

In 'n breedvoerige beskrywing van 'n huwelik aan die Kaap en alles wat dit voorafgaan, meld Mentzel verskeie geleenthede waarby gedans is. In die tydperk nadat die gebooie die eerste maal afgekondig is en voor die huwelik, het die familieleden soms 'n bietjie gedans (Mentzel 1925:117). Ongeveer twee dae voor die troue begin die feesvierings met 'n groot party wat deur al die bruilofsgaste bygewoon word. Wanneer die musikante se musiek opklink, word

die dansbaan geopen deur die bruidspaar, gewoonlik met 'n statige minuet. Hierna dans die bruidegom met die strooimeisie, die strooijonker met die bruid, en die strooijonker met die strooimeisie, en eers dan mag al die gaste inval en saam dans (Mentzel 1925:119). Hierdie gegewens stem min of meer ooreen met wat Kolb opgeteken het.

Volgens Mentzel se beskrywing het huwelike gewoonlik op 'n Sondag plaasgevind. Nā die seremonie in die kerk het die feesgangers vertrek na die huis van die bruid se ouers, waar die res van die vierings plaasgevind het. Daar het die dansery sommer baie gou begin. Nog voordat die eetmaal 'n aanvang geneem het, is die dans ingelui met dieselfde formaliteite as diē by die vorige dansgeleentheid. Dit word dan onderbreek vir die reuse-eetmaal met onnoembaar baie voedselsoorte, maar is summier hervat sodra die ete verby was. Hierdie dansery het gewoonlik aangehou tot twaalfuur of eenuur die nag wanneer die bruid deur al die vroue na die bruidskamer vergesel is. Somtyds, sē Mentzel, is die feesvierings weer die volgende dag voortgesit, en dit lyk asof die hoofelement steeds die dansery was (1925:120/1).

Op 'n ander plek merk Mentzel op dat die mense gedans het vir die suiwer genot daarvan. Die jong meisies het sommer maklik 'n minuet kaalvoet gedans, solank hulle dit net geniet het (Mentzel 1944:121).

Tussen die tyd wat deur Mentzel beskryf word en die tagtigerjare van die 18de eeu, kon geen verwysings gevind word na danse of danspartye wat aan 'n spesifieke jaartal gekoppel kan word nie. Die bronne laat dus 'n gaping van veertig jaar van 1741 tot 1781.

Die Franse voëlkundige Francois le Vaillant het meer as een keer reise na die binneland van Suider-Afrika onderneem, die eerste waarvan in 1781 plaasgevind het. Soos baie van die ander reisigers van hierdie eeu, o.a. Valentyn, Kolb en Sparrmann, het hy baie belang gestel in die plante- en dierelewe van hierdie

grootliks onbekende wêrelddeel. Alle waarnemings hieromtrent, asook met betrekking tot die inboorlingstamme, is baie noukeurig opgeteken. Le Vaillant verwys slegs terloops na die alledaagse lewe van die Kapenaars.

In die eerste deel van sy Voyage dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne Espérance (Travels from the Cape of Good Hope into the interior parts of Africa), meld Le Vaillant dat die vroue aan die Kaap graag die klawesimbel bespeel en gesing het en buitengewoon lief was vir dans, sodat daar selde 'n week verbygegaan het waarin nie 'n hele paar keer gedans is nie (1790:20). Tydens sy eerste besoek aan die Kaap, het die Goewerneur gereeld een maal per maand 'n openbare bal aangebied, en almal wat graag in aansien wou wees, het hierdie voorbeeld gevolg (Le Vaillant 1790:21).

Die volgende skrywer wat genoem kan word, is die reisiger Cornelius de Jong wat tussen 1791 en 1797 twee maal die Kaap besoek het. Die ander lande wat hy op sy reise aangedoen het, was Ierland en Noorweë, soos dit vermeld word in die titel van sy werk: Reizen naar de Kaap de Goeie Hoop, Ierland en Noorwegen, in de jaren 1791 tot 1797, wat in drie dele verskyn het.

Wat verwysings na danse betref, bied De Jong ook nie veel nie. Hy meld bv. slegs by een geleentheid die naam van 'n dans, nl. die kwadriel (De Jong 1802a:130), terwyl hy origens net noem dat daar gedans is.

De Jong se reisbeskrywings is saamgestel uit genommerde briewe wat aan niemand in die besonder gerig is nie. Uit 'n inskrywing in die sestiende brief, onder datum 20 Desember 1792, kan 'n mens aflei dat daar aan die Kaap somer baie gedans is. De Jong skryf hier eintlik oor die intellektuele verwaarlosing van die Kaapse vroue. Hy sê dat hulle baie selde lees en die gesprekke hoofsaaklik handel oor die dansparty van gister, die klere van vandag en die spele van môre (De Jong 1802a:130). Wanneer hy vertel van hulle daaglikse ontspanning, sê hy dat dit hoofsaaklik bestaan het uit

kaartspeel, die speel van die klawesimbel, "een partij quadrille" en "onvermoeid, onmatig danssen" (De Jong 1802a:130). Hy was dus ooglopend geïmponeer deur die feit dat die vroue feitlik daaglik gedans het.

Op sy tweede reis na die Kaap in 1795 het De Jong in die huwelik getree met Maria Magdalena le Sueur, oudste dogter van Jacobus Johannes le Sueur, landdros van Stellenbosch en Drakenstein en later advokaat in Kaapstad (De Villiers & Pama 1981:945/6). Hy skryf dat hulle op die aand van die dag wat hulle voor die kommissaris moes verskyn om toestemming te kry tot die huwelik, die gebruikelike "commissarismaal" aangebied het. Dit het die vorm aangeneem van 'n eetmaal wat met baie swier gepaard gegaan het. Alhoewel hy nie spesifiek noem wat daar gedans is nie, praat hy van "eene vrolijke partij" en "een zeer luisterrijk bal" (De Jong 1802b:80). Hierdie bal is 'n interessante verskynsel as 'n mens dit vergelyk met die Nederlandse gebruike rondom die "commissarismaal" in die 17de eeu. Die Nederlandse volkskundige G.D.J. Schotel sê dat die geleentheid meer statig as vrolik was, en dat daar geen musiek en danse was nie, hoewel die jongmense saamgesing het (1867:265).

De Jong se vertelling oor sy eie huwelik word afgesluit met 'n kort skets van die samekoms ná die huweliksplegtigheid. Hy sê daar was net vyftig mense by die eetmaal die middag, en daarna, teen die aand se kant, het die dansparty begin, "die tot laat in den nacht duurde" (De Jong 1802b:81).

'n Baie interessante bron vir allerlei inligting van volkskundige belang, is die dagboek van Johanna Duminy, gebore Nöthling. Sy was getroud met Francois Renier Duminy, (1938:1). Die langste fragment van die dagboek is geskryf terwyl hulle woonagtig was op die plaas Bokrivier, distrik Swellendam in die jaar 1797 (Duminy 1938:42).

In 'n baie pittige beskrywing van 'n vendusie wat in hulle distrik gehou is, meld mev. Duminy dat daar ook by die geleentheid gedans is. Hier is egter weer 'n geval waar die skryfster nie die danse by die naam noem nie. Toe

die eerste dag van die vendusie agter die rug was, het die mense bymekaargekom in die plaashuis, waar die meeste van hulle oorgeslaap het (Duminy 1938:85). Dit was skaars skemer, want hulle het net die kerse opgesteek, toe klink die viole op uit die "galderij" (gaandery of eetkamer; dit was waarskynlik die grootste vertrek in die huis) waar daar gedans is. Volgens haar beskrywing was dit 'n entoesiastiese groep dansers (Duminy 1938:84).

Dit is heel moontlik omdat mev. Duminy nie self aan die dansery deelgeneem net nie dat sy so min besonderhede daaromtrent gee. Sy sê dat sy net gesit en kyk het, en nā die ete, wat eers om nege-uur begin het, het sy kamer toe gegaan (Duminy 1938:85). Om agtuur die volgende oggend, toe die vendusiegaste aansit vir ontbyt, het die viool nog steeds gespeel (Duminy 1938:86).

Die oorblywende bronne wat betrekking het, of moontlik betrekking het, op die 18de eeu, bied sekere probleme. Die eerste hiervan is die werk Social life in the Cape Colony in the 18th century van die argivaris en historikus C. Graham Botha. Hierin bied Botha 'n oorsig van die leefwyse en toestande aan die Kaap gedurende die hele eeu, dus moes hy noodwendig dikwels veralgemenings gebruik. Veral by onderwerpe soos vermake en die daaglikse lewe, maak hy algemene stellings sonder om spesifieke datums te noem.

Die werk van Graham Botha is die eerste van die bronne onder bespreking wat nie 'n weergawe van eie lewenservaring gee nie. Hy gee selde bronverwysings, en daarom is dit moeilik om peil te trek op al sy feite. In sy voorwoord meld hy dat die meeste van die inligting in die boek kom uit reisbeskrywings en die argief van die ou Kaapkolonie (Botha 1926:5).

Botha is in April 1912 aangestel as hoofargivaris van die Kaapse Argief en hy het aan die argiefwese van Suid-Afrika verbonde gebly tot 1944. In hierdie tydperk het hy uiters waardevolle werk vir die Argiefdiens verrig en terselfdertyd belangrike navorsing in die ou dokumente onderneem (Botha

1962:ix-xiv). Dit is nogtans te bevraagteken of hy veel oor die ontspanning van die 18de-eeuse volksmens uit amptelike dokumente sou kry. 'n Mens moet dus tot die slotsom kom dat sy inligting wat die danse betref, hoofsaaklik berus op gegewens wat reisigers nagelaat het. Tog is dit die moeite werd om te kyk na die danse wat deur die skrywer beskou word as verteenwoordigend van die 18de eeu.

Botha sê dat die mense aan die Kaap 'n passie gehad het vir dans (1926:58). Hierdie feit word natuurlik onderskryf deur Mentzel, Le Vaillant en De Jong. Die danse wat volgens Botha die gewildste was by danspartye, was die kontradanse, walse, minuette en kwadriels (1926:58). Lg. twee danse word deur Mentzel en De Jong genoem, dus kan aanvaar word dat dit wel in die 18de eeu aan die Kaap gedans is. Die kontradanse word ook genoem deur Jan Bouws, wie se werk later bespreek word (Bouws g.d.b:48). Die vermelding van die wals kom egter hier as 'n verrassing, aangesien dit 'n dans is wat eers teen die einde van die 18de eeu in Europa ontstaan het en in die 19de eeu sy hoogtepunt van gewildheid beleef het (Grove X:436). Dit is dus hoogs onwaarskynlik dat dit in die 18de eeu reeds aan die Kaap gedans is.

F.Th. Schonken het met sy doktorsale proefskrif, gepubliseer onder die titel De oorsprong der Kaapsch-Hollandsche volksverleeringen, die eerste wetenskaplike studie oor die Afrikaanse volkskunde, 'n baie belangrike bydrae gelewer. Ongelukkig is hy in 1909 op die vroeë ouderdom van 29 jaar oorlede voordat bg. werk voltooi was (Schonken 1914:xiv,xx). Die afronding en publikasie van die boek is behartig deur 'n vriend, D. Fuldauer (Schonken 1914:titelblad).

Benewens die aantal reisbeskrywings wat Schonken as bronne gebruik het (1914:9-10), het hy vraelyste opgestel waardeur hy inligting probeer versamel het. Aangesien hy in Europa was en die vraelyste na sy vaderland moes stuur, het hy die hulp van mense in Suid-Afrika gebruik om die vraelyste by die publiek bekend te stel en samewerking te probeer verkry. Hy noem die

name van prof. W.J. Viljoen van Stellenbosch en dr. G. Preller van Pretoria wat hom baie hiermee gehelp het. Die reaksie op hierdie poging was egter teleurstellend (Schonken 1914:xxi-xxii).

Dit blyk dat Schonken 'n beeld wou gee van die verskillende aspekte van die volkskultuur van die stigting van die nedersetting aan die Kaap tot sy eie tyd. Hy verduidelik in sy inleiding dat hy die term "Kaapsch-Hollandsch" gebruik en nie "Afrikaansch" nie, omdat hy daarmee alleen die blanke insluit en nie die Kleurlinge wat ook Afrikaans praat nie (Schonken 1914:7). Dit is moeilik om by die danse wat hy behandel, te oordeel watter uit die Hollandse Tydvak dateer en watter eers later hier voorgekom het.

Schonken noem die mense van die Kaap 'n "danslustige" volk; veral die Swartlanders, sê hy, was van altyd af versot op dans. Hierdie eienskap sou hulle egter in konfrontasie bring met die kerk, wat veral in die loop van die 19de eeu hul danslustigheid skerp begin veroordeel het (Schonken 1914:47).

Hy maak 'n drieledige indeling van danserye, nl. openbare bals, private danspartye en rei- en rondedanse. Hoewel hy nie die tydperk noem waaruit die danse kom nie, kan daar met vrug gekyk word na 'n paar van die talle danse wat hy in sy tweede afdeling oor private danspartye aangee.

Daar is reeds aanvaar dat die kwadriel, wat ook deur Schonken genoem word, wel in die 18de eeu hier gedans is. Schonken noem drie ander interessante danse wat nie deur een van die ander skrywers vermeld is nie, maar wat heel waarskynlik in die Hollandse tyd al aan die Kaap voorgekom het. Die eerste hiervan is die setties, 'n dans van Skotse oorsprong. Schonken praat van die "Schots" of "seties" (1914:48), en daarmee dui hy ook die oorsprong van die Afrikaanse naam aan, wat later volledig bespreek word. 'n Ander dans wat moontlik een van die oudste danse in Suid-Afrika is, is die "cotillon", wat in Afrikaans "koddeljons" of "kotiljons" geword het (Schonken 1914:48). Dié dans toon ooreenkomste met die kwadriel (Grove IV:829) en het moontlik om daardie rede saam daarmee gewild geword aan die Kaap.

Schonken het klaarblyklik self nie enigsins 'n onderskeid probeer maak tussen die danse van die 18de eeu en die 19de eeu nie. Hy noem die setties, die kotiljons en die masurka deurmekaar in een sin saam met bv. die wals, die polka en die lanners (Schonken 1914:48). Die masurka, wat ook as 18de-eeus gereken kan word, het 'n groot invloed uitgeoefen op die Afrikaanse volksdanse, veral in die 19de en 20ste eeu toe dit al gewilder geword het. Hoewel daar geen ander bronne is wat melding maak van die setties, die kotiljons en die masurka in die 18de eeu nie, word hulle op grond van die tydperk toe hulle in Europa ontstaan en bekend geword het, by die Kaapse danse van die 18de eeu ingedeel.

Jan Bouws, wat verskeie werke oor die Afrikaanse volkslied gepubliseer het, se navorsing dek meestal die 19de en 20ste eeu, ongetwyfeld omdat hy met dieselfde probleem as Botha, Schonken e.a. navorsers te kampe gehad het, nl. 'n gebrek aan voldoende bronne oor die volksmens van die 17de en 18de eeu. Die belangrikste en mees wetenskaplike van sy publikasies, is sy doktorsale proefskrif, gepubliseer onder die titel Die musieklewe van Kaapstad 1800 - 1850. In die baie kort oorsig oor die Kompanjiestyd wat hy hierin bied, meld hy glad nie eens danse nie (Bouws 1966:3-4). 'n Ander boek, Woord en wys van die Afrikaanse lied, is saamgestel uit artikels wat in verskillende Afrikaanse koerante en tydskrifte verskyn het. Daar kom geen bronverwysings voor nie, en hy noem bloot terloops dat die Kaapse meisies van die 18de eeu die kontradanse en kwadriels so mooi uitgevoer het, aldus die meeste van die "vreemde besoekers" uit die 18de eeu (Bouws g.d.b:48). Die enigste ander skrywer tot dusver bespreek wat die kontradanse noem, Graham Botha, is net so vaag omtrent die herkoms van sy inligting. Dit is nie in een van die vroeë reisigers se werke teëgekom nie. As 'n mens egter die kontradans volgens dieselfde kriterium beoordeel as die ander 18de-eeuse danse, dan is dit sekerlik moontlik dat dit al in die Hollandse Tydvak na die Kaap versprei het, aangesien dit 'n baie ou Europese dans is (Grove IV:703).

Die kultuurvorser Victor de Kock sê dat hy baie jare lank deur die dokumente van die Hollands-Oos-Indiese Kompanjie aan die Kaap gewerk het (De Kock 1963:vii), en hy neem ook die werke van talle 17de- en 18de-eeuse reisigers op in die bibliografie van sy boek Those in bondage (De Kock 1963:227-229). Hierdie werk handel oor die lewe van die slawe aan die Kaap in die tyd van die Kompanjie. De Kock se gegewens stem baie met dié van Graham Botha ooreen. Hy sê dat die Engelse kontradanse in die dertigerjare van die 18de eeu hoogmode aan die Kaap was en baie grasieus uitgevoer is. Ander danse wat volgens hom baie gewild was, was die wals, minuet en kwadriel. Danspartye is dikwels deur die Goewerneur en ander hooggeplaastes aangebied, en wanneer daar skepe in die hawe was, het alles lewendiger daaraan toe gegaan (De Kock 1963:93). Soos reeds aangedui, is dit uiters onwaarskynlik dat die wals al in die 18de eeu aan die Kaap voorgekom het.

In 'n ander werk, The fun they had, wat uitsluitlik handel oor die ontspanning en vermaak van ons voorvaders, het De Kock vanselfsprekend baie oor die danse te sê. Ongelukkig is dit ook omtrent net die 19de-eeuse skrywers wat hy aanhaal. Afgesien van 'n verwysing na Mentzel, sê hy in een bondige sin dat die mense se liefde vir dans in die tagtigerjare van die 18de eeu geweldig gestimuleer is deur die Franse regimente wat daardie tyd aan die Kaap was (De Kock 1955:47). Alhoewel De Kock nie verder daarop uitbrei nie, is dit 'n belangrike stelling. Ná die uitbreek van die vierde Engels-Hollandse Oorlog tydens die Amerikaanse Vryheidsoorlog wat tot 1784 geduur het, is die Kaap beskerm deur 'n Franse regiment onder bevel van admiraal Pierre-André de Suffren, wat in 1781 aan die Kaap aangekom het. Later het die Pondicherry- en Luxemburg-regiment die Franse magte aan die Kaap kom versterk (SESA III:41). Dit het tot gevolg gehad dat daar 'n aansienlike aantal Franse aan die Kaap was wat hulle invloed deeglik laat geld het. Dit word bevestig deur Le Vaillant wat met sy tweede besoek aan die Kaap, in 1783, onmiddellik die verandering in die Kaapse leefwyse opgemerk het. Hy noem nie spesifiek dat die Franse gedans het nie, maar wel dat die Kaapse vroue op alle moontlike maniere die Franse nageboots het. Die Franse soldate het ook saans

toneelstukke opgevoer en in werklikheid die teaterkuns aan die Kaap tot groot hoogtes gevoer (Le Vaillant 1796:xiii-xvii). 'n Mens kan dus vermoed dat hulle ook op die gebied van die dans 'n groot stimulus vir die Kapenaars was, soos De Kock beweer.

In die William Fehr-versameling wat in die Kasteel in Kaapstad gehuisves word, word 'n 18de-eeuse geelkoper-musiekprogram bewaar. Daar is twaalf nommers op die program gegraveer. Die program is in verskeie bronne opgeneem as voorbeeld van 18de-eeuse ontspanning. In Suid-Afrikaanse erfenis word dit 'n dansprogram van Vergelegen, Somerset-Wes, genoem (1965 Deel III:14). Victor de Kock noem dit net "vroeë konsertprogram" in sy boek Ons erfenis (1960:180). Die navorser wat die meeste aandag aan die program skenk, is Ters van Huyssteen in sy boek Hart van die Boland, Deel I. Hy sê dat die program gebruik is vir 'n bal wat deur 'n Hollander op Vergelegen aangebied is. Hy bespiegel oor wie moontlik die dansparty aangebied het, en verklaar dat dit beslis in die laat 18de eeu is, aangesien daar geen aanduiding van Engels op die program is nie (Van Huyssteen 1983:35).

Volgens mev. B. Paap, kuratrise van die William Fehr-versameling, het die program heel moontlik niks met 'n dansgeleentheid te make nie, maar het dit waarskynlik voorgekom binne-in 'n ou staanhorlosie om die verskillende melodieë wat dit op elke uur gespeel het, aan te dui (B. Paap 1984:onderhoud).

Dit blyk duidelik uit die voorafgaande bespreking dat daar in die 17de en 18de eeu baie min aandag gegee is aan danse - die soorte en die uitvoering daarvan - deur die skrywers van daardie tyd. Dit bemoeilik die taak om die tradisionele Afrikaanse volksdans te probeer rekonstrueer aansienlik. Die meeste van die voorbeelde wat aangehaal is, is blote terloopse verwysings na die dans. Dié toedrag van sake verplig die navorser om van sekere veronderstellings uit te gaan en afleidings te maak, wat egter deurgaans gemotiveer word.

2.2 Die invloed van die inboorlinge en slawe

Die danse van die nie-blankes aan die Kaap in die Hollandse Tydvak is belangrik in soverre dit die danse van die blankes beïnvloed het. Alhoewel die groepe se volksaard en gebruike geheel en al verskil het, was dit noodwendig dat daar wedersydse beïnvloeding op verskeie terreine sou plaasvind. Onder die nie-blankes was daar natuurlik ook 'n paar bevolkingsgroepe wat onderling baie verskil het. Vir 'n studie oor die dans, was die belangrikste die Khoi-Khoi en die slawe, wat van die Ooste en veral Mosambiek en Madagaskar ingevoer is (Marais 1968:1).

Die Khoi-stamme aan die Kaap was nie baie groot nie; hulle het selde twee duisend getel. Daarby het hulle maklik verbroekel omdat die stamkonstruksie nie so sterk was soos by die swart stamme nie. In 1713 het 'n pokke-epidemie aan die Kaap uitgebreek wat veroorsaak het dat sommige van die Khoi-stamme feitlik heeltemal uitgewis is. Ná twee verdere epidemies in 1755 en 1767, was daar in die Wes-Kaap baie min Khoi-Khoi oor. Hulle was sonder grondgebied en het begin rondswerv en hulleself as arbeiders op plase aangebied (Marais 1968:6/7). Die vroeë nedersetters het die Khoi-Khoi as slawe as veewagters verkies omdat hulle vee geken het en goedkoper arbeid was (Marais 1968:8). Op dié manier was daar 'n taamlik noue verband tussen die Khoi-Khoi en die blankes aan die Kaap.

Ons verneem reeds van die vroegste reisigers hoe die Khoi-Khoi gedans het. Guy Tachard was een van 'n groepie van ses Franse Jesuïte wat in 1685 deur die koning van Frankryk na Siam gestuur is om sterrekundige waarnemings te doen (Tachard 1688:titelblad). Onderweg daarheen het hulle by die Kaap die Goeie Hoop aangedoen. Tachard se relaas omtrent die Khoi-danse word hier aangehaal as voorbeeld van 'n weergawe van een van dié reisigers wat 'n kortstondige besoek aan die Kaap gebring het en hulle dan uitgelaat het oor die toestande hier. Dit is teen hulle dat Kolb hom ook skerp uitgelaat het

(Kolb 1727a:voorwoord). Tachard het die verhaal van die reis van Simon van der Stel na die land van die Namakwas gelees, en hy verwys telkens daarna in sy vertelling oor die gewoontes van die Khoi-Khoen.

Die Namakwas was volgens Tachard taamlik lusteloos wanneer hulle gedans het. Hulle maak hoofsaaklik bewegings met die voete en bly net op een plek. Die vroue vorm gewoonlik 'n sirkel om die dansers en klap hulle hande, terwyl hulle soms hulle voete ritmies stamp (Tachard 1688:76-77). Peter Kolb beweer dat die besonderhede wat tydens Van der Stel se besoek aan die Namakwas opgeteken is, belaglik en ongeloofwaardig is, en hy verwonder hom daaroor dat Tachard dit kon aanvaar (Kolb 1727b:107). Kolb se bewerings, soos vroeër aangedui, is egter ook as onbetroubaar bestempel.

Teenstellend met bg. is 'n beskrywing deur W. Dampier wat sê dat die Hottentotte vreeslik bedrywig gelyk het as hulle dans. Die mans, vroue en kinders het saam gedans en het heen en weer deurmekaar beweeg terwyl hulle hande klap en saamsing (Dampier 1699:541). Dampier het in sy reisverhaal, A new voyage round the world, enkele opmerkings oor die Kaap die Goeie Hoop gemaak, hoewel hy ook net 'n verbygaande besoeker was. Wat hy oor die Khoi-danse skryf, was egter sy eie waarnemings. 'n Ander interessante opmerking wat hy maak, is dat die Khoi-Khoen soms met hul gesigte na die ooste en soms na die weste gedans het.

Valentyn was 'n predikant in diens van die HOIK en was vir 'n hele klompie jare werksaam in die Ooste. Hy het die Kaap vier keer tussen 1685 en 1714 besoek, en die totale tydsduur van sy verblyf hier was meer as ses maande. 'n Mens moet egter onthou dat dit onderbroke was. Hy het bv. nooit kans gehad om na die binneland te reis nie en die verste wat hy gekom het, was Stellenbosch en Hottentots-Holland. Prof. P. Serton, wat die inleiding tot die Van Riebeeck-uitgawe van Valentyn se reisbeskrywing geskryf het, sê dat hy in Kaapstad die geleentheid gehad het om met allerlei mense te praat en op sy gewone manier gegewens in te samel. Die metodes word egter nie beskryf

nie (Valentyn 1971:20). Sy boek het verskyn onder die titel Beschryvinge van de Kaap der Goede Hoope met de zaken daar toe behoorende. Daarin maak hy ook baie gebruik van die geskrifte van ander oor die Kaap.

In die gedeelte Dagregister en beschryvinge van de Voyagie gedaan naar het Amaquas land, onder hul beleid van den Ed. Heere Simon van der Stel, Commandeur van Cabo de Boa Esperanca, wat in sy geheel in Valentyn se boek aangehaal word, is 'n beskrywing van die Namakwas se musiekinstrumente: lang riete wat 'n diep klank soos 'n orrel gee as daarop geblaas word. By die geleentheid van Van der Stel se verjaarsdag, het die musiekmakers hulle "fluite" uitgehaal en rondom hulle het die dansers, mans en vroue, 'n kring gevorm en saam met die musiek hul hande geklap (Valentyn 1971:293). In die tweede deel van sy werk beskryf Valentyn 'n toneeltjie waar hy self die Khoi-Khoin sien dans het. Hy sê dat die vroue hulle hande klap en sing, terwyl die mans dans asof hulle iets uittrap met hulle voete. In 'n ander dans vorm hulle twee sirkels waar die mans na regs beweeg en die vroue na links. Die musiek daarvoor word baie ritmies uitgeslaan met 'n stok deur 'n ou man wat in die middel staan. Hierdie dans, sê Valentyn, het hulle gewoonlik tydens volmaan gedans (1973:103).

Alhoewel Kolb van oppervlakkigheid en onbetroubaarheid beskuldig word, is dit nodig om na sy beskrywings van Khoi-danse te kyk. Hy skryf in elk geval die volledigste hieroor. Hy gee 'n taamlik breedvoerige beskrywing van die danse wat gewoonlik die ganse nag, en soms langer, geduur het. Hy verklaar ook waarom hulle so lank gedans het: daar het hoogstens twee pare gelyk gedans, en omdat een dans minstens 'n uur geduur het en almal 'n beurt moes kry, het die dag dikwels oor hulle dansery gebreek. Die dansers het nie langs mekaar gestaan nie en nooit hande vasgehou nie. Hulle het regoor mekaar gestaan, byna soos in 'n Franse dans (Kolb 1727b:109). Die Franse danse wat in Kolb se tyd die gewildste was, was die kwadriel en die minuet, waarvan lg. ook gewoonlik deur een paartjie alleen gedans is (Grove XII:353).

Kolb verduidelik verder dat die twee dansers dikwels niks met mekaar te doen gehad het nie, maar onder die dans omdraai en met hul rûe na mekaar verder dans. Die vreemdste was dat die danser nooit opgekyk het nie, maar voortdurend half gebukkend gehuppel het asof hy kyk of hy sy voete reg neersit (Kolb 1727b:110).

Een opsigtelike verskil tussen die blanke Kapenaars van die Hollandse Tydvak en die Khoi-Khoi was dat by die blankes die huwelik by uitstek die fees was waar daar gedans is, terwyl die Khoi-Khoi dit glad nie gedoen het nie. Kolb sê dit is baie eienaardig dat hulle by al hulle ander "vrolykheden" graag gesing en gedans het, maar dat 'n mens nooit sal sien dat daar by 'n Khoi-bruilof gedans word nie (1727b:21-22). 'n Reisiger wat heelwat later as Kolb aan die Kaap was, nl. van 1761 - 1762, het presies dieselfde opgemerk. C.F. Brink het sy ondervindige te boek gestel in die werk Nieuwste en beknopte beschrijving van de Kaap der Goede Hope. Hy beskryf nie die Khoi-danse nie, maar meld net dat dit glad nie die gebruik was om by huwelike te dans nie, hoewel hulle by alle ander feeste lustig gedans en gespeel het (Brink 1778:114).

'n Dekade nā Brink het James Cook die Kaap aangedoen. Hy het die Hottentotte goed waargeneem en 'n kort en bondige beskrywing van hulle danse nagelaat. Dit is interessant om te sien dat Cook die vertellings van die eerste twee skrywers wat hier bespreek is, nl. Tachard en Dampier, eintlik saamvat. In sy lywige werk An account of the voyages undertaken by the order of His Majesty for making discoveries in the Southern Hemisphere, het hy onder datum April 1771 die Khoi-danse beskryf. Hy sê dat dit om die beurt lewendig en uiters traag is. Soms bestaan dit uit vinnige bewegings en 'n verwringing van die liggaam, wat saamgaan met onnatuurlike spronge vorentoe en agtertoe terwyl hulle bene mekaar kruis. Ander kere vertoon dit slap en lusteloos, want die danser sit sy voete die een nā die ander neer en

spring nooit met albei gelyk nie. Die res van sy liggaam beweeg glad nie, en hy dans net op een plek. Die sang wat met hulle danse saamgaan, sê Cook, wissel net so tussen uiterstes van tempo soos die danse self (1773:790).

Dit is opvallend dat geeneen van die skrywers ooit die naam van die dans noem nie. Dit is te betwyfel of die Khoi-Khoi self name daarvoor gehad het, anders sou die reisigers dit waarskynlik by hulle verneem en neergeskryf het. Daar bestaan wel vandag name vir hulle danse, soos dié wat deur S.J. du Toit opgeteken is (1924:176) en later bespreek word, maar dit lyk asof dié name eers in die 19de eeu ontstaan het. Hier kry 'n mens weer 'n teenstelling tussen die reisigers se siening t.o.v. die blankes en die Khoi-Khoi. Diegene wat oor die blankes se danse iets geskryf het, het bloot die name van die danse genoem en nêrens beskryf hoe die danse uitgevoer is nie, terwyl die Khoi-danse wel naamloos is, maar darem op 'n manier beskryf word.

Uit die beskrywings van die verskillende skrywers kan sekere afleidings gemaak word. Dit lyk asof die belangrikste element van die Khoi-danse ongetwyfeld hulle voetwerk was. Tachard sê die dans bestaan hoofsaaklik uit bewegings met die voete; Valentyn se beskrywing lui dat die mans gelyk het asof hulle iets uittrap met hulle voete; Kolb wys daarop hoe die danser gedurig na sy voete gekyk het; en volgens Cook het hulle in die vinnige dans dikwels hulle bene gekruis, terwyl by die stadige dans net hulle voete beweeg het. Dit bring 'n mens tot die slotsom dat die "hotnotsriel", soos dit later genoem is, in die 18de eeu al deur blankes waargeneem is, maar toe nog nie dié naam gehad het nie. Daar bestaan geen bewyse dat die Khoi-danse in hierdie tydvak nageboots is nie, hoewel veral die riel in die 19de eeu invloed uitgeoefen het.

Dit al algemeen bekend dat die Oosterse slawe besonder musikaal was en dat baie van hulle verskillende musiekinstrumente kon bespeel. In sy boek oor die slawe, Those in bondage, het Victor de Kock 'n hoofstuk getiteld "Pleasures and pastimes" opgeneem, en dit is opvallend dat die grootste deel van die hoofstuk oor musiek handel. Aangesien dans en musiek onafskeidbaar is, is dit

te verwagte dat hulle graag gedans het. De Kock beskryf hulle dan ook as entoesiastiese dansers wat op 'n fatsoenlike, beskaafde manier gedans en hulle meesteresse perfek nageboots het (1963:93).

In bg. werk van De Kock haal hy ongelukkig dikwels skrywers aan sonder om hulle name te noem. Een so 'n skrywer het gesê dat die slawe goeie smaak aan die dag gelê het in hulle kleredrag, danse en musiek. Hulle het met onverwagse grasia gedans en dikwels vreemde besoekers verras met hulle elegante voorkoms (De Kock 1963:93-94). De Kock vertel ook dat die slawe dikwels op 'n Sondagmiddag met mekaar of met die Khoi-Khoi gedans het. Soms het hulle waens gehuur en uitgery na 'n strand of ander bymekaarkomplek om daar te dans (1963:96).

Die feit dat die slawe geesdriftige musikante was en ook dikwels vir die begeleiding by danspartye verantwoordelik was, moes noodwendig wedersydse beïnvloeding tussen hulle en die blankes meebring het.

Anders Sparrman was 'n Sweed wat in die sewentigerjare van die 18de eeu 'n reis na die Oosgrens onderneem het. Hy het enkele opmerkings gemaak oor die dansery van 'n groep inboorlinge wat hy naby die Klein-Sondagsrivier teëgekom het. Dit was 'n basterstam van Khoi- en swart oorsprong (1975:332). Volgens sy beskrywing was die danse primitief en het dit baie gelyk soos die meeste Khoi-danse (Sparrman 1975:32-33).

Wat die res van die inboorlinge van Suider-Afrika betref, is daar nie sprake van invloede op die danse van die blankes nie. Hoewel talle reisigers gedurende die 17de en 18de eeu deur die binneland van Suider-Afrika getrek het en hulle baie aantekeninge oor die swartmense nagelaat het, kon daar geen bewyse gevind word dat die danse van die swartmense enigsins dié van die blankes beïnvloed het nie.

'n Belangrike feit om in gedagte te hou, is dat die Oostelike gebied van die Kaapse binneland, waar die meeste swartmense voorgekom het, selfs teen die

einde van die 18de eeu nog baie yl bevolk was deur blankes. Daar was dus nie soveel geleentheid vir beïnvloeding soos in die streke rondom die Kaap waar die blankes en Khoi-Khoen baie nader aan mekaar geleef het nie.

Aanvanklik het die San nie baie probleme vir die koloniste veroorsaak nie, maar namate die blankes verder die binneland ingetrek het, het daar al hoe meer botsings tussen die twee groepe plaasgevind (Marais 1968:15). Dit was eers teen die einde van die 18de eeu dat die boere agtergekom het dat die San eintlik net plunder omdat hulle nie kos gehad het om te eet nie (Marais 1968:20). As gevolg hiervan het baie beter verhoudings ontstaan en het die San selfs gesogte veewagters vir die boere geword (Marais 1968:23). Ten spyte van die kontak wat daar dus wel tussen die San en die blankes was, is daar geen aanduidings dat hulle danse 'n invloed op dié van die blankes gehad het nie.

Van al die inboorlingstamme aan die suidpunt van Afrika was dit dus net die Khoi-Khoen wat uiteindelik 'n noemenswaardige invloed op die ontwikkeling van die volksdanse van die Afrikaner gehad het. Die belangrikste rede hiervoor was dat hulle die mense was wat in diens geneem is deur die inwoners van die Kaap en omliggende streke en hulle dus noue kontak met die blankes gehad het. Saam met hulle was dit die ingevoerde slawe wat gesorg het dat daar wel wedersydse beïnvloeding tussen blanke en nie-blanke danse was.

2.3 'n Oorsig van die bestaande danse

Met "bestaande danse" word hier verwys na al die danse wat in die onderafdeling 2.1 van hierdie hoofstuk genoem is, soos dit by die verskillende skrywers van die 17de en 18de eeu teëgekom is. Daar sal gepoog word om te verklaar waar al dié danse wat gedurende die eerste anderhalfeeu na die volksplanting aan die Kaap gedans is, vandaan kom.

'n Paar jaar nadat die Hollanders hulle verversingspos aan die Kaap gestig het, het die eerste vryburgers hulle grond ontvang en het die gebied in 'n kolonie

ontwikkel. Verskillende volksgebruike is uit die aard van die saak voortgesit. Babas is gebore en gedoop, mense het in die huwelik getree, en daar was talle sterfgevalle. Aan al hierdie geleenthede was sekere gebruike gekoppel, en by die huwelik in die besonder het die dans 'n groot rol gespeel.

Dit is onvermydelik dat die Hollanders en ander bevolkingsgroepe wat hulle mettertyd aan die Kaap gevestig het, by hulle feestelikhede die dans sou uitvoer wat by hulle vertrek uit Europa bekend was.

2.3.1 Kwadriel

Die heel eerste dans wat deur skrywers oor die Kaap genoem word, lewer egter reeds probleme. Volgens Mentzel het die Kapenaars die kwadriel by Engelse vlootoffisiere aangeleer en het dit 'n baie gewilde dans aan die Kaap geword (1925:110). Mentzel skryf oor die dertigerjare van die 18de eeu, terwyl danskenner vasgestel het dat die kwadriel eers teen die middel van die 18de eeu ontstaan het. Cecil H. Taylor, die stigter van die Victorian Dancers' Society in Engeland in die 20ste eeu, skryf dat die kwadriel teen ongeveer 1750 in Frankryk sy beslag gekry het, maar eers aan die begin van die 19de eeu werklik aanvaar is as 'n dans (1947:6). Dit het gedurende die 19de eeu ongetwyfeld een van die gewildste geselskapsdanse geword (Grove XV:489). In werklikheid het die kwadriel die Engelse danssate ook eers aan die begin van die 19de eeu bereik, van waar dit na Engelse kolonies versprei het (Kennedy 1964:93).

Die verklaring vir Mentzel se dwaling lyk redelik voor die hand liggend. 'n Mens moet onthou dat hy eers in die tagtigerjare sy herinneringe oor die Kaap neergeskryf het. Voeg daarby dat die kwadriel teen die middel van die 18de eeu uit die kontradanse ontwikkel het (Grove XV:489), en 'n mens het moontlik die oplossing. Dit is waarskynlik dat die dans waarvan Mentzel vertel, eintlik die Engelse kontradans was wat deur Engelse skepe na die Kaap gebring is.

Omdat die danse baie dieselfde lyk - 'n kwadriel bestaan in werklikheid uit vyf of ses kontradanse (WAT V:126) - en omdat hy teen 1780 reeds die term "kwadriel" geken het, het Mentzel die fout begaan.

Wanneer Cornelius de Jong in die neëntigerjare skryf van die "partij quadrille" wat gereeld deur die Kaapse vroue gehou is (1802a:130), was dit al meer moontlik dat die kwadriel hier kon posgevat het.

In Afrikaans word die dans ook "kadriel", "kadrielje" of "katriel" genoem, waarvan die eerste vorm die bekendste is (WAT V:126). Waar F. Th. Schonken na die kwadriel verwys, sê hy dat dit vroeër die "horrelpijp" genoem is (1914:48). Dit is 'n term wat blykbaar 'n erfstuk uit die Nederlande is, want in die streek Achterhoek van die provinsie Gelderland kom daar in die 20ste eeu nog 'n dans voor wat "horlepijp" genoem word, en 'n variasie van 'n kwadriel is (Van der Ven-Ten Bonsel 1949:11). Ook in die Woordeboek van die Afrikaanse Taal word "horrelpyp" aangegee as 'n ander benaming vir die kwadriel (WAT V:126).

Soos reeds genoem, bestaan die kwadriel gewoonlik uit vyf dele wat eintlik elkeen afsonderlik 'n kontradans is. Elkeen van die dele bestaan weer uit 'n uitgebreide stel passies en dit word gedans deur stelle van vier, ses of agt pare. Die musiek vir die kwadriel is lewendig en ritmies (Grove XV:490) en is gewoonlik in 6/8- of 2/4-tyd (WAT V:126).

2.3.2 Minuet

Die ander dans wat ook deur Mentzel genoem is, is die minuet. Hy sê dat bruidspare gewoonlik by die bruilof die dansbaan geopen het met 'n statige minuet. By 'n ander geleentheid noem hy dat die jongmeisies sommer maklik 'n minuet kaalvoet gedans het, wat die indruk skep van 'n veel minder formele geleentheid.

Dit is so dat die minuet in die algemeen beskou word as die mees elegante van alle geselskapsdanse - statig, grasieus en stylvol (Grove XII:353). Dit wil dan ook voorkom asof die dans om hierdie rede nie maklik inslag gevind het op die platteland nie, maar hoofsaaklik 'n hofdans gebly het. In Swede bv. het die landelike bevolking die polonaise verkies bo die minuet, hoewel lg. by hulle as 'n seremoniële dans voorgekom het, veral by groot plattelandse bruilofsfeeste (Salven 1949:11).

Aan die Kaap het die minuet blykbaar die dansbaan oorheers gedurende die 18de eeu. Jan Bouws voer aan dat dit naas die kontradans die gewildste dans was, en hoewel daar nog nie dansmeesters was nie, het die Kaapse meisies die bewondering van besoekers afgedwing met die dans daarvan. Bouws verwys na die reisverhaal van J.B.N. Theunissen, Aanteekeningen eener reis door de binnelanden van Zuid-Afrika, waaruit 'n mens kan aflei dat die minuet wel op die platteland ingeslaan het en selfs in 1823 nog gedans is. (Die Burger, 17/1/1970). Dit word meer volledig bespreek by die danse van die 19de eeu. Dieselfde verskynsel is egter ook in Skotland aangetref, waar 'n dans met die naam "Strathspey minuet" reeds in 1745 opgeteken is (Milligan en MacLennan 1950:13). "Strathspey" is 'n Skotse riel, wat 'n egte volksdans is (Grove XVIII:202). Dit lyk dus asof dit tog nie so onwaarskynlik is dat die minuet ook onder die boerebevolking van die Kaap 'n plek kon gehad het nie.

Die skrywers Graham Botha en Victor De Kock vertel niks meer van die minuet as dat dit 'n gesogte dans was nie.

In sy kort artikel in Die Burger oor die minuet aan die Kaap, skryf Bouws dat dit onseker is presies waar die naam "minuet" vandaan kom. Hy bespiegel dat dit moontlik iets te make kan hê met die Franse woordjie menu wat "klein" of "fyn" beteken, en moontlik op die sierlike passies kan dui. Volgens The new Grove dictionary of music and musicians is ook die oorsprong van die dans self nie bekend nie, hoewel dit teen die middel van die 17de eeu aan die hof van Lodewyk XIV aangetref is (Grove XII:353). Bouws verwys na 'n boek Die dansmeester van Pierre Rameau wat in 1725 verskyn het en waarin die skrywer

beweer dat die balletmeester Beauchamp verantwoordelik was vir die dansfigure van die eerste minuet wat in 1653 op musiek van Lully aan die Franse hof gedans is (Die Burger, 17/1/1970).

Die minuet is oorspronklik deur een paar alleen uitgevoer, terwyl die res van die geselskap veronderstel was om hulle met waardering gade te slaan. Die twee dansers het vir mekaar gebuig en daarna 'n stel passies in spesifieke patrone uitgevoer wat hulle oorkruis na teenoorgestelde hoeke van 'n vierkant laat beweeg het (Grove XII:353). Volgens Bouws word die minuet beskou as 'n sg. "oop" dans waarby die dansers volgens die slingerlyn van die letter Z na en van mekaar beweeg het (Die Burger, 17/1/1970). Hy verduidelik nie presies wat met "oop" bedoel word nie, maar hy noem dit in teenstelling met die wals, waar 'n klomp pare gelyktydig gedans het. Volgens dr. E. Katzenellenbogen, dosent in Liggaamlike Opvoedkunde aan die Universiteit van Stellenbosch, het die term "oop" betrekking op die greep waarmee daar gedans is (E. Katzenellenbogen 1985:onderhoud).

2.3.3 Kontradans

Hoewel kontradanse nêrens deur kontemporêre skrywers van die 18de eeu genoem word nie, lyk dit na een van die mees waarskynlike danse wat in daardie tyd aan die Kaap sou voorgekom het. Drie skrywers van die 20ste eeu, Graham Botha, Jan Bouws en Victor de Kock, meld al drie dat die kontradans baie gewild in die 18de eeu was.

Soos gesien is by die bespreking van die kwadriel, was die kontradans eintlik die voorloper van dié soort dans. Die regte Franse "contredanse" vind weer sy oorsprong by die Engelse "country dance". Dit was nie 'n poging van die Franse om die Engelse naam te vertaal nie; hulle het dit net op 'n Franse manier uitgespreek toe die "country dance" om en by 1685 aan die Franse hof bekend gestel is. Saam met die verandering in uitspraak, het die Franse ook hul stempel op die dans self afgedruk. Vir die Engelse was die belangrikste faktor die sosiale verkeer wat met die danse gepaard gegaan het; passies en

voetwerk was vir hulle bykomstig. Die Franse het egter formele passies van die danse van die adelstand by hulle "contredanse" ingevoer en ook die Engelse patroon van twee lang rye verklein tot 'n vierkant. Die rede hiervoor was om dit aan te pas by die binnekant van die meer vierkantige Franse balsale (Grove IV:703).

Die Engelse "country dance" het verskillende vorms aangeneem: langdanse, in twee lang rye waaraan soveel as wat wou, kon deelneem; rondedanse vir enige getal pare; vierkantdanse vir vier pare, en so meer. Dit word algemeen aanvaar dat die langdanse, waar mans en vroue teenoor mekaar dans, 'n ontwikkeling van die prosesiedanse is, terwyl die ronde- en vierkantdanse, waar dansmaats langs mekaar dans, hulle oorsprong het by die meiboom (Karpeles & Blake 1950:14). Volgens Lawson het die vroeë Europese prosesiedanse daaruit bestaan dat die hele gemeenskap in lang rye agter mekaar deur die hele dorpie by die huise in en uit beweeg (Lawson 1953:22).

Die kontradans word uitgevoer deur 'n klomp pare wat teenoor mekaar in twee lang rye staan. Dié beskrywing verklaar vanself die term langdanse, wat dan ook die bekendste vorm van die kontradans was. In 1728 was daar ongeveer negehonderd langdanse in Engeland bekend, wat feitlik elke moontlike variasie in patrone ingesluit het (Harris e.a. 1978:189).

Die kontradanse het ook na Nederland versprei, en dit blyk dat die Engelse plattelandse vorm daar inslag gevind het, en dat dit volksdanse in die ware sin van die woord was (Van der Ven-Tel Benseel 1949:11).

Dit lyk dus asof die kontradanse langs verskillende weë die Kaap die Goeie Hoop kon bereik het. Die mees waarskynlike is dat die Nederlanders dit hier kom dans het soos hulle dit geken het. Dan kon die offisiere van die Engelse vloot heel moontlik nuwe variasies vir die Kapenaars aangeleer het. Dit kan ook wees dat die Franse Hugenate moontlik meer gesofistikeerde vorme van kontradanse aan die Kaap kom bekend stel het.

Met die koms van die Franse regimente in die tagtigerjare van die 18de eeu het die Franse invloed vanselfsprekend geweldig toegeneem.

2.3.4 Wals

Die wals word wel deur Botha en De Kock genoem, maar aangesien dit feitlik onmoontlik was dat die wals reeds in die 18de eeu hier gedans is, word dit in die volgende hoofstuk bespreek. Dit was 'n baie gewilde dans in die 19de eeu.

2.3.5 Setties

Die "Schots" waarvan F. Th. Schonken skryf (1914:48), is 'n afkorting vir die "schottische", wat algemeen aanvaar word as van Skotse oorsprong, en wat in die Afrikaanse volksmond "setties" geword het. Frances Rust, skrywer van Dance in society, beweer egter dat die musiek en die aard van die dans ongetwyfeld van Duitse oorsprong is (Rust 1969:75).

As 'n mens die oorsprong van dié dans nagaan, lyk dit asof dit eers net 'n passie in ander Skotse danse was. Die Strathspey, 'n variasie van die riel, het bv. verskillende tipes "schottische"-passies bevat (Milligan & MacLennan 1950:22-23). Later moes dit 'n dans in eie reg geword het, hoewel die ontwikkeling nie nagespeur kon word nie. Cecil Taylor skryf dat die "schottische" waarskynlik nooit weer gewild sal word nie, dat die dans in werklikheid uitgesterf het (1947:19). In Suid-Afrika was die setties klaarblyklik nog nie in die 18de eeu so gewild nie, maar daar sal in die 19de en 20ste eeu gesien word dat dit vir baie lank 'n treffer gebly het.

Die beskrywings van Cecil Taylor en Milligan & MacLennan gee in werklikheid nie 'n geheelbeeld van die "schottische" as dans nie, maar omskryf net die voetbewegings. Al wat 'n mens daaruit kan aflei, is dat daar heelwat huppassies in die dans was (Taylor 1947:19; Milligan & MacLennan 1950:23). K. Breuer, 'n kenner van Oostenrykse danse, skryf ook hoe die Boerebevolking

van Oostenryk die "schottische" geniet het, en voeg by dat die musikante dit gewoonlik al vinniger en vinniger gespeel het sodat die meisies uiteindelik skoon van hulle voete af gelig is (1948:10).

2.3.6 Kotiljons

Die kotiljons is nog 'n dans wat maklik in die 18de eeu al aan die Kaap kon posgevat het, aangesien dit reeds in die tyd van Lodewyk XIV in Frankryk ontstaan het (Grove IV:828). Van al die skrywers in 2.1 bespreek, is dit egter net Schonken wat praat van die "koddeljons" (1914:48), sodat dit weer lyk asof dit in Suid-Afrika eers in die 19de eeu werklik gewild geword het. Die oorspronklike Franse naam was "cotillon" en die vorm van die dans was baie soos dié van die kwadriel, in vierkantvorm en met 'n groot getal verskillende figure (Grove IV:829). Die "cotillon" was teen die middel van die 18de eeu al hoogmode in Duitsland (Fyfe 1951:11) en het heel moontlik saam met die talle Duitse stamouers van die 18de eeu na die Kaap gekom.

2.3.7 Masurka

'n Baie ou dans wat gedurende die 16de eeu op die vlaktes van Mazovië in Pole ontstaan het, is die masurka. Die inwoners van dié landstreek was bekend as die Mazurs. In die loop van die 17de eeu het die dans oor die hele Pole en van daar na die buurlande versprei (Grove XI:865). In Duitsland, waar die masurka baie vroeg reeds posgevat het, het dit 'n gewilde volksdans geword (Fyfe 1951:11), so ook in Nederland (Van der Ven-Ten Bonsel 1949:11) en in Swede, waar dit onmiddellik by die boerebevolking inslag gevind het. Die lewendige dans in 3/4-tyd het in Swede vir bykans twee eeue een van die heel gewildste danse gebly (Salven 1949:11). Die masurka het ook in Oostenryk voorgekom, waar dit die "mazur" genoem is (Breuer 1948:10). Schonken noem ook die masurka as een van die boeredanse wat in Suid-Afrika baie gewild was (1914:48). Omdat dit so 'n alombeminde dans was en vinnig versprei het,

is dit nie onwaarskynlik dat dit reeds gedurende die 18de eeu al by die Kaap uitgekom het nie.

2.3.8 Riel

In afdeling 2.2 is melding gemaak van die "hotnotsriel", 'n dans of danse wat deur die Khoi-Khoen uitgevoer is en wat hoofsaaklik bestaan uit voetwerk. Die riel is 'n baie ou Skotse dans (Grove XV:667) wat, waarskynlik vanweë sy lewendigheid, baie graag deur die Skotte en ook ander nasies gedans is. Die vinnige voetwerk van die riel was eintlik opwindend en het veroorsaak dat die Skotse meisies se energie geen einde geken het as hulle die musiek van 'n riel gehoor het nie (Milligan & MacLennan 1950:11-13).

In Nederland was die riel ook die dans waarmee die mans graag hulle uithouvermoë getoon het, want dit het bestaan uit 'n voortdurende swaai van die een heen agter die ander om (Van der Ven-Ten Bonsel 1949:14). Hierdie beskrywing van die riel motiveer die bewering dat die blankes aan die Kaap die "hotnotsriel" vernoem het na die dans wat hulle geken het en wat baie soos hulle eie riel gelyk het. Dit is net interessant dat dit nêrens deur 'n skrywer genoem word dat die riel gedurende die 18de eeu deur die blankes self aan die Kaap gedans is nie, maar dit is nie onmoontlik dat dit wel voorgekom het nie.

2.3.9 Ander danse

Die klompie danse wat in hierdie afdeling bespreek is, lyk miskien op die oog af na 'n skrale lysie van wat vir 'n hele anderhalfeeue die danslustiges aan die Kaap aan die gang moes hou. Tog is dit 'n interessante verskeidenheid as 'n mens in gedagte hou dat 'n paar van hulle verskeie variasies en patrone binne die dans self gehad het.

Daar was ander danse wat tot aan die einde van die 18de eeu in Europa bekend was en moontlik ook aan die Kaap kon voorgekom het, maar nie in die bronne oor dié tydperk teëgekom is nie. Dit is o.a. die polonaise (Grove V:201), die gavotte (Grove VII:199), die bourrée (Grove III:116), die polka (Grove XV:42) en ook verskillende suites wat gewoonlik bestaan het uit 'n allemande, 'n courante, 'n gigue en 'n sarabande. Suites kon ook uitsluitlik instrumentale werke wees, maar is in die meeste gevalle tog as dansbegeleiding gebruik. Dit was formele hofdanse wat deur dansmeesters geskep is (Grove XVIII:333).

2.4 Piekniekdanse

I.D. du Plessis skryf in sy boek Die Maleise samelewing aan die Kaap dat die piekniek 'n belangrike plek ingeneem het in die Maleise gemeenskap, en dat dit waarskynlik so gekom het a.g.v. hulle aanraking met die Hollandse koloniste (1939:21). Dit is die enigste aanduiding wat gevind kon word dat die Hollanders aan die Kaap in die 17de en 18de eeu wel pieknieks gehou het. Hoewel die piekniek en piekniekdanse algemene gebruik in Nederland was, vind ons dat daar eers in die 19de eeu in Suid-Afrika heelwat daarvoor geskryf is.

In Europa was dit veral die rei- en rondedanse wat die belangrikste deel van die piekniekdanse uitgemaak het. Elize Van der Ven-Ten Bonsel skryf dat "rei" betrekking het op 'n aantal mense, maar dat dit ook sang beteken omdat daar altyd met dié spele saam gesing is. Die rondedanse was van die heel eenvoudigste gemeenskapsdanse waaraan almal onmiddellik sonder oefening kon deelneem (1949:20). S.J. du Toit verwys na ring- en rydanse (i.t.m. reidanse) wat in die 19de eeu by die Suid-Afrikaanse pieknieks voorgekom het, en bevestig dat dit eeue gelede 'n belangrike rol in Wes-Europa gespeel het (1924:160). Die term "ringdans" is in Suid-Afrika algemeen gebruik vir wat Van der Ven-Ten Bonsel die rondedans noem, d.w.s. dit word in 'n kring uitgevoer. "Rydans" is 'n term wat veral deur Du Toit (1924) en Boshoff en

Du Plessis (1918) gebruik word om aan te dui dat die dansers letterlik in rye (gewoonlik twee rye teenoor mekaar) opgestel word. Dit het geen verband met die Europese reidans nie.

Uit Schonken se verduideliking van rei- en rondedanse kan 'n mens duidelik agterkom dat daarmee eerder spele as danse bedoel word. Hy sê ook dat dit 'n ou Germaanse volksgebruik was om die reidans in die opelug uit te voer met die begeleiding van sang (1949:49).

Abel Coetzee, belangrike Afrikaanse volkskundige, sê dat terwyl die dans vir volwassenes binnenshuis aan die gang was, die kinders buite op die gras tiekiegedraai het, en dat dit waarskynlik tydens die 19de eeu na die piekniekterrein verskuif het. Daarmee bedoel hy moontlik dat die piekniek in die 19de eeu meer gewild geword het, maar dat dié tipe piekniekspele wel in die 18de eeu voorgekom het (Coetzee 1953:74).

Piekniekspele en -danse is dus die ander stroming van volksdanse wat in Suid-Afrika voorgekom het naas die meer formele danse wat reeds bespreek is. Hoewel lg. in Europa mettertyd hofdanse geword het, het die meeste van hulle wel as volksdanse ontstaan. In Suid-Afrika is dit soos in Europa deur die hoër lui op deftige bals gedans, maar ook deur die gewone volksmense by huis- en plaaspartye. Daar kan dus met rēg gepraat word van "volksdanse". Piekniekspele en -danse sal in die volgende hoofstuk vollediger bespreek word, aangesien daar baie meer inligting oor die piekniek in die 19de eeu beskikbaar is. Dit is net belangrik om te weet dat dit wel in die Hollandse Tydvak na die Kaap gebring kon gewees het as 'n erfstuk van die stamlande.

2.5 Begeleiding

Waar Abel Coetzee oor volksdanse skryf, verwys hy nie na 'n spesifieke tydperk nie. Hy sê dat musikante skaars was en dat die lied dus dikwels diens gedoen het as begeleiding by die dans (Coetzee 1953:74). In teenstelling daarmee beweer Victor de Kock (1955:52) en Graham Botha (1926:58) dat

musiekmakers altyd byderhand was, nl. die slawe, wat uitstekende musikante was. Dat wel by die danse gesing is, is egter heeltemal moontlik, aangesien daar reeds gesien is dat die gebruik in Nederland voorgekom het (Van der Ven-Ten Bonsel 1949:20), en dit was ook algemeen in Suid-Afrika in die 19de en 20ste eeu (Louw 1970:96).

Graham Botha noem instrumente soos die viool, fluit en tjello wat deur die slawe bespeel is (1926:58). Klaarblyklik was die viool 'n instrument wat deur baie mense bespeel kon word en algemeen gebruik is vir begeleiding by danse (De Kock 1955:49; Duminy 1938:86; Mentzel 1944:121:). Mentzel maak ook melding van die hoboïste van die garnisoen wat soms die begeleiding verskaf het by danse tydens huweliksfeeste (1944:121).

In Von Dessin se briefboek en memoriaal wat opgeneem is in die Argiefjaarboek van 1940, word 'n interessante versameling instrumente genoem wat deur sy slawe gebruik is. J.N. von Dessin het in 1727 aan die Kaap aangekom en het baie vinnig opgang gemaak in diens van die V.O.C. Hy het 'n welvarende en invloedryke man geword (SABW I:889). Die musiekinstrumente van sy slawe was twee trompette, twee mondhoringe, twee viole, 'n basviool en 'n hobo (Franken 1940:58).

Die Khoi-Khoi het die ramkie as instrument gebruik by hulle danse (De Kock 1955:53). Dit is waarskynlik dieselfde instrument as die "ravekinje" of die "ramakienjo" wat De Kock elders noem (1963:96). Dit word deur P.B. Borchers beskryf as 'n instrument met drie snare wat oor 'n kalbas getrek is (1963:178). Hoewel Borchers, 'n Stellenbosse boorling, se inligting in die 19de eeu opgeteken is, was dit 'n baie ou instrument van die Khoi-Khoi en slawe. Die slawe het ook ander instrumente soos sitters, mondfluitjies, trompette, tromme en selfs die harp gebruik (De Kock 1963:96). 'n Ander snaarinstrument wat deur die Khoi-Khoi en slawe by hulle danse gebruik is, was die ghom-ghom. Dit het bestaan uit 'n boog van baie harde hout, met net een snaar (De Kock 1963:96).

Dit is duidelik dat daar wel baie blankes was wat musiekinstrumente, veral die viool, kon bespeel, maar dat dit veral die slawe was wat met 'n groot verskeidenheid instrumente musiek verskaf het by die danspartye.

3. DIE DANSE VAN DIE 19de EEU

3.1 Die bronne: 'n blik van buite

Die danse van die 19de eeu word deur 'n groter verskeidenheid bronne en skrywers gedek as dié van die Hollandse Tydvak. Vir die tydperk van die Eerste Britse Bewind aan die Kaap, wat gestrek het van 1795 tot 1802, asook vir die eerste drie dekades van die 19de eeu, is die belangrikste bronne steeds die beskrywings van reisigers of ander mense wat aan die Kaap vertoef het. Dit was veral in die tweede helfte van die eeu, toe koerante meer algemeen begin word het, dat daar groter geleentheid was om oor die volksmens se doen en late te skryf.

Vir die doeleindes van die bespreking van die danse, word die laaste vyf jaar van die 18de eeu saam met die stof van die 19de eeu behandel omdat daar baie veranderinge na die beëindiging van die Hollandse bewind in 1795 plaasgevind het.

Robert Percival, 'n kaptein in "His Majesty's Eighteenth or Royal Irish Regiment" (Percival 1969:titelblad), het die Kaap by twee geleenthede besoek. In Augustus 1796 het die skip waarmee hy na Indië onderweg was, in Valsbaai vasgemeer en het daar vir byna twee maande vertoef. In dié tydjie het Percival die hele Valsbaai en Hottentots-Holland, die Kaap en Tafelbaai besoek (1969:2). Gedurende 1801 is Percival weens swak gesondheid van Indië teruggestuur na Europa en het sy skip weer vir twee maande aan die Kaap vertoef - hierdie keer in Tafelbaai. Hy het die geleentheid benut om verdere kennis van die Kaap en sy mense te bekom en het so ver as Stellenbosch, Drakenstein en Swellendam gereis (1969:3).

Kapt. Percival sê dat hy, soos die gebruik daardie tyd aan die Kaap was, tuisgegaan het by 'n private gesin en sodoende die huishoudelike en familiegebruike van naby kon ervaar en leer ken (1969:4). Omtrent die Kaapse vroue sê hy dat hulle enigste vermaak was om te kuier en te dans. Daar is

geen ander openbare bals aan die Kaap gehou as dié wat deur die Engelse gesinne of offisiere aangebied is nie. Almal was egter baie welkom, en dié geleentheid is aangegryp deur die "Hollandse" vroue, soos hulle deur die skrywer genoem word (Percival 1969:276).

Iemand wat as 'n enkeling net ná die Britse oorname in 1795 seker die grootste omwenteling in die sosiale lewe van die Kaap veroorsaak het, was lady Anne Barnard. Sy was die vrou van Andrew Barnard, die eerste sekretaris van die Kaapkolonie, wat as regterhand vir die Goewerneur, lord Macartney, na die Kaap gekom het. Die geselskap het op 4 Mei 1797 in Tafelbaai gearriveer (Barnard 1901:17-18).

Die publikasie waarin lady Anne Barnard se wedervaringe aan die Kaap weergegee word, bestaan uit 'n aantal briewe wat sy van die Kaap geskryf het aan Henry Dundas, 'n jarelange vriend van haar wat op daardie tydstip 'n baie hoë posisie in die Britse regering beklee het. Die aanstelling van Andrew Barnard as sekretaris was juis te danke aan hierdie vriendskap aangesien Barnard self nog jonk en onervare was. Dundas het ook gereken dat lady Anne 'n belangrike rol sou kon speel as die eerste vrou aan die Kaap, aangesien lady Macartney nie saam met die Goewerneur na die Kaap gekom het nie (Barnard 1901:17-18).

Die eerste bal wat ná die aankoms van die Barnards aan die Kaap gehou is, is deur sir James Craig, die waarnemende verteenwoordiger van die Engelse regering, ter ere van die nuwe Goewerneur aangebied (Barnard 1901:56). Dit was vir lady Anne die ideale geleentheid om die situasie op sosiale gebied op te som, en sy het by dié geleentheid besluit om 'n daadwerklike bydrae te maak om die Kaapse vroue se sosiale gebruike, veral wat danse betref, op te knap (1901:60). In haar eerste brief aan Dundas, gedateer 10 Julie 1797, skryf sy dat die Goewermentshuis in die Kompanjies tuin pragtig versier en verlig was vir die bal. Die vroue was baie mooi aangetrek, maar het 'n groot gebrek aan goeie maniere en fyn beskaafdheid getoon. Dit het ook duidelik geblyk uit hul manier van dans. Sy noem nie watter soort danse hulle probeer dans het nie, maar beskryf dit as 'n stamperige passie wat

sonder onderbreking uitgevoer word en wat heel moontlik by Maleise slawevroue aangeleer is (Barnard 1901:56). Hierdie opmerking van lady Anne kan egter nie veel gewig dra nie aangesien daar reeds by die skrywers van die 18de eeu gesien is dat die Kaapse vroue mooi en stylvol gedans het en deur die loop van die eeu heelwat omtrent danse by die Engelse en Franse geleer het. Boonop is die slawevroue van die Ooste as uiters elegant en grasieus in hulle danse beskryf (De Kock 1963:93/94).

Kort nā die eerste bal wat lady Anne bygewoon het, het sy haar voorneme bekend maak om binne 'n week of twee uitnodigings uit te stuur na al die Kaapse vroue om by haar aan huis 'n party by te woon. Dit was hoofsaaklik met die doel om te dans, omdat hulle so geweldig lief daarvoor was. Sy was voornemens om 'n soortgelyke party elke twee weke te hou (Barnard 1901:85).

Op 12 September 1797 skryf lady Anne dat haar eerste bal 'n groot sukses was, maar dat sy dit voortaan net op die eerste Donderdag van elke maand sou hou (1901:83). Omtrent 'n derde van die dames by haar party was Hollandse vroue, en sy was vasbeslote om die getal uit te brei en hulle ook gewoond te maak daaraan dat hulle sonder uitnodiging kon kom (1901:85).

In die vorige hoofstuk is in 'n bespreking van die rieldans daarop gewys dat eienaardig genoeg nêrens 'n bewys gevind kon word dat die riel deur blankes aan die Kaap gedans is nie. In die tydperk nā die Engelse oorname van die Kaap, is dit die heel eerste dans wat in die bronne by die naam genoem word. Nog steeds in die eerste jaar van hul verblyf aan die Kaap, skryf lady Anne aan Henry Dundas dat goewerneur MaCartney 'n pragtige uitvoering van 'n riel gegee het by die musiek van Skotse doedelsakke (1901:103).

Op 'n kort reis na die binneland in November 1797, het Andrew en lady Anne Barnard by die landdros van Stellenbosch tuisgegaan. Een Sondagaand is daar by die huis van die landdros 'n bal aangebied wat deur verskeie jongmense van die omgewing bygewoon is. Lady Anne skryf dat daar by dié geleentheid 'n paar koddige minuette gedans is (1901:138). Ongelukkig gee sy geen beskrywing daarvan nie, maar 'n mens kan aflei dat dit vir haar snaaks was

omdat dit anders uitgevoer is as waaraan sy gewoond was - waarskynlik te onverfynd vir haar gesofistikeerde oog.

In die res van haar briewebundel maak lady Anne nog by enkele geleenthede melding van bals wat gehou is (1901:105,147,255,261), maar daar is geen bykomende inligting oor spesifieke danse of ander belangrike feite nie.

Die volgende bron onder bespreking is die boek Walks and Sketches van Robert Semple. Dié handelaar was 'n Amerikaner van geboorte en het in Maart 1798 saam met sy vader en broer aan die Kaap aangekom (1968:1). Uit inligting in die ou dokumente blyk dit dat hy meer as vier jaar aan die Kaap gebly het en waarskynlik in November 1803 na Londen vertrek het (1968:7). Sy boek is in informele trant geskryf en net bedoel om die leser in te lig omtrent sy persoonlike waarnemings van die Kaap en sy mense.

Waar hy oor die ontspanning van die Kapenaars skryf, vertel Semple, net soos die meeste ander skrywers voor hom, dat die mense baie lief was vir dans. Hy sê dat hulle hulself heeltemal kon oorgee aan 'n dans, in teenstelling met 'n totale gebrek aan belangstelling in die letterkunde. 'n Dansparty het die beste in die Kaapse vrouens na vore gebring: hulle pragtige klere, hulle grasia, en selfs hulle gelaatstrekke, wat andersins grof voorgekom het, het dan mooi gelyk (Semple 1968:29/30). Ook vir Semple was dit blykbaar nie van belang om die danse wat uitgevoer is by die naam te noem nie.

Gleanings in Africa is die werk van 'n anonieme skrywer wat tydens die Eerste Britse Besetting as Engelse offisier aan die Kaap sy waarnemings en ervarings in die vorm van briewe vasgelê het. Hoewel die briewe nie geskryf is met die oog op publikasie nie, bied dit 'n verbasend volledige beeld van die Kaap en sy inwoners en veral van die slawe (Gleanings 1969:titelblad;iii).

Die skrywer maak die opmerking dat die jong dames 'n besondere grasia getoon het by hulle danspartye - iets waarvoor hulle baie lief was, maar dat die danspartye nā die koms van die Engelse verminder het. Hy skryf dit

daaraan toe dat die Engelse waarskynlik meer belang gestel het in ander tydverdrywe soos perderesies en weddenskappe (Gleanings 1969:258).

Henry Lichtenstein was een van die bekendste skrywers oor die Kaap in die vroeë 19de eeu. Hy het in Desember 1802 in die Kaap aangekom as medikus en onderwyser vir die huishouding van genl. Janssens, en het nā die Engelse oorname in 1806 teruggekeer na Duitsland (Lichtenstein 1928:v).

'n Mens sou verwag dat Lichtenstein in so 'n volledige werk soos Reisen im südlichen Afrika meer as net één sinnetjie oor danse aan die Kaap sou sê. Hy noem slegs dat die speel van musiekinstrumente deur die slawe baie aangemoedig is deur die jongmense se liefde vir dans (Lichtenstein 1928:33). Daar moet egter in gedagte gehou word dat baie van die skrywers en reisigers se aandag en belangstelling hoofsaaklik op die inboorlinge toegespits was, en dat dit waarskynlik die rede is waarom hulle minder oor die blanke Kapenaars geskryf het.

William Burchell, 'n botanis wat in November 1810 in die Kaap aangekom het, het vir ongeveer vyf jaar deur die binneland van Suider-Afrika gereis en het sy ervarings opgeteken en gepubliseer in Travels in the interior of Southern Africa (1953:xiv). Hy het aanvanklik, voor sy vertrek na die binneland, vir ongeveer agt maande aan die Kaap gebly. Op 18 Januarie 1811 woon hy 'n bal van die Goewerneur by, wat aangebied is ter ere van die Koningin se verjaarsdag (Burchell 1953:31).

Burchell merk op dat die Kapenaars reeds baie gebruike en modes van die Engelse oorgeneem het. In daardie stadium was kontradanse nog baie gewild, terwyl die wals en kwadriel nie juis gedans is nie. Hy sê dat die dansery nā die ete met hernieuwe geesdrif hervat is en tot baie laat geduur het (1953:31).

Een van die vroegste geskrewe bronne oor die tydperk van die Tweede Britse Besetting van die Kaap, is James Ewart's journal. Ewart was 'n Skotse offisier wat van 1811 tot 1814 in die "93rd Regiment" aan die Kaap diens gedoen het

(1970:v). Soos die meeste ander skrywers, bied Ewart ook net 'n blik op 'n danssaal van daardie tyd sonder enige verdere besonderhede omtrent die danse. Hy noem dat die dames by 'n dansparty baie deftig gelyk het en dat dans die gewildste en byna enigste vorm van ontspanning vir hulle was (1970:27).

William W. Bird was 'n Britse handelaar wat in 1807 na die Kaap gekom het en hier in diens van die staat was. Hy het in 1810 doeane kontroleur geword en van 1822 was hy ook assessor in die appèlhof (SABW I:79). Hoewel hy dan sedert 1807 aan die Kaap woonagtig was, skryf hy oor die toestande aan die Kaap in 1822 en noem sy werk State of the Cape of Good Hope in 1822. Bird het sy samevattende opmerking oor danse aan die Kaap "The love of dancing is a ruling passion throughout the Cape population in every rank..." (1966:166) nie net daarby gelaat nie, maar die eerste werklik goeie oorsig oor die danse van sy tyd gegee.

Benewens danspartye in private wonings, wat baie algemeen was, is daar ook in die Sosiëteitshuis op wintersaande samekomste gehou wat baie goed bygewoon is deur Engelse en Hollandse vroue. Die Sosiëteitshuis was 'n klubhuis in die Heerengracht waar allerlei byeenkomste, veral musiekaande, gehou is (Böeseken 1966:64). Bird sê dat die Kapenaars, hetsy Engelse of "Hollanders", se dansvermoeëns so 'n bietjie afgesteek het by dié van die Londense gemeenskap, maar dat hulle beslis beter vertoon het as die dansers van die Engelse platteland (1966:165).

Wat die danse self betref, was die wals en die kwadriel rondom 1822 hoogmode aan die Kaap. Volgens Bird was die kwadriel en die kotiljons die gewildste danse voordat die Engelse die Kaap oorgeneem het, maar omdat die Engelse in daardie stadium nie die kwadriel geken het nie, het die Kaapse vroue 'n soort kompromie met hulle aangegaan deur die kwadriel te laat vaar en die Engelse kontradans aan te leer (Bird 1966:165). Soos geblyk het uit 'n volledige bespreking van die kontradans in hoofstuk 2, was dit een van die heel bekendste en gewildste danse onder die Kapenaars van die 18de eeu. Maar volgens Bird lyk dit asof die "Kaapse" kontradans teen die einde van die Hollandse Tydvak 'n swak beeld gehad het en "kombuisdanse" genoem is, en

dat dit waarskynlik 'n ander soort kontradans is wat die Kaapse vroue by die Engelse geleer het.

Bird se gegewens is in nog 'n opsig ietwat verwarrend deurdat hy sê dat die Kaapse vroue ná die koms van die Engelse opgehou het om die kwadriel te dans, en dan weer beweer dat die kwadriel teen 1822 saam met die wals hoogty gevier het (1966:165). Al afleiding wat 'n mens hieruit kan maak, is dat die opsyskuif van die kwadriel aan die begin van die eeu net tydelik was en dat die Engelse dames teen 1822 ook graag die kwadriel gedans het om dit so 'n gewilde dans te maak.

Dit was die gebruik dat jong dames saam met 'n broer of 'n vriend of heeltemal alleen na die danse kon gaan, sonder dat mans opdringerig sou wees of enigiemand onsmaaklike opmerkings sou maak (Bird 1966:165).

Oor min of meer dieselfde tydperk as dié waaroor Bird geskryf het, is daar nog 'n goeie weergawe van danse en danspartye, maar hierdie een handel oor die mense van die binneland, d.w.s. buite die grense van die Kaapse distrik. Dit is die eerste werk oor 'n reis deur die binneland waarin daar werklik iets noemenswaardig oor die boeremense se danse aangeteken is. Dit is die reisbeskrywing van Kapt. J.B.N. Theunissen: Aanteekeningen eener reis door de binnelanden van Suid-Afrika, van Port-Elizabeth naar de Kaapstad, gedaan in 1823. Theunissen se skip was onderweg van Batavia na Nederland toe hy op 29 Maart 1823 wes van Kaap Recife skipbreuk gely het. Hy en sy bemanning het veilig op land gekom en van Port Elizabeth die tog na Kaapstad deur die binneland aangepak. Sy roete het deur die Langkloof geloop tot by die Outenikwaberge waar hy afgedaal het na George. Van daar is hy met die roete tussen die berg en die see tot by die Kaap (Theunissen 1824:iii). Die roete word hier omskryf om 'n aanduiding te gee van die mense met wie Theunissen in aanraking was, aangesien hy geen spesifieke plekke of mense noem wanneer hy oor die danse skryf nie. Hy het sy inligting daaroor saamgevat in 'n hoofstuk getitld: "Bijzonderheden omtrent de inwoners der binnenlanden".

Uit Theunissen se beskrywing blyk dit duidelik dat dans ook by die boeregemeenskap 'n welkome afleiding van hulle daaglikse arbeid was. Dit was 'n ontspanningsvorm wat mans en vroue gesamentlik kon beoefen en het die belangrikste deel uitgemaak van huweliks-, verjaarsdag- en doopfeeste (1824:64). Danse by huweliks- en verjaarsdagfeeste klink heeltemal aanneemlik, maar die feit dat daar by doopfeeste gedans is, is 'n vreemde verskynsel waaromtrent Theunissen geen verdere besonderhede verstrekk nie.

Theunissen het heelparty dansparty op die platteland bygewoon en moes soms tot drie- of vieruur in die nag dans, nadat hy die dag tien of twaalf uur te perd gereis het. Dit was natuurlik vir hom geweldig uitputtend (1824:64). Hy skryf dat as daar 'n georganiseerde dansparty was, die vroue vroegmiddag reeds op die betrokke plaas aangekom het met ossewaens, en dat die mans so teen die aand se kant te perd hulle opwagting gemaak het (1824:65). In die grootste vertrek van die huis is die meubels opsygeskuif om plek te maak vir 'n dansbaan. In een hoek het 'n kan met mos gestaan, asook 'n paar flesse perskebrandewyn. Daar was gewoonlik 'n paar kerse wat die vertrek verlig het. (1824:65).

Die gaste het rondgestaan en gesels totdat 'n stryk oor die snare die teken gegee het dat hulle kon nader kom. Die atmosfeer het onmiddellik verlewendig, en die musikant het skaars 'n tweede maal van hom laat hoor, of almal, oud en jonk, was op die dansvloer (1824:69). Die "orkes" het gewoonlik uit een of twee musikante bestaan; dit was jongmense wat vir die plesier opgetree het. Die belangrikste instrument was altyd die viool (1824:64).

Theunissen skryf: "...het geheele gezelschap zonder uitzondering schaart zich ten dans van eene menuet" (1824:69). Hy beskryf die uitvoering van die minuet as so grasiuus en aanvallig dat die tradisionele styfheid daarvan glad nie opgemerk is nie. Wanneer die helfte van die figuur uitgevoer is, haal die mans op 'n spesifieke stryk van die viool snare hul hoede af, en wanneer die dans klaar is, gee hulle die vroulike metgeselle elk 'n soen. Dié gebruike het hy net by die uitvoering van die minuet opgemerk (1824:70).

Die skrywer gee 'n baie interessante en volledige beeld van die gebruike rondom so 'n dansparty. Daar is reeds genoem dat die Afrikaanse landelike dansparty baie vermoeiend kon wees vir iemand wat nie daaraan gewoond was nie. Afgesien daarvan dat dit tot minstens twee-uur in die oggend geduur het, het die boere ook aanmekaar, sonder tussenpose, gedans. Wat baie bygedra het tot die ongemak en uitputting van die vreemdeling, was die harde grond- of klipvloere wat geen veerkrag gehad het soos bv. 'n plankvloer nie (1824:70). In teenstelling met besoekers, was die plaaslike mense gewoond aan hierdie tipe ontspanning en was dit slegs by hoë uitsondering dat 'n meisie uitgesit het vir 'n dans (1824:71).

Teen ongeveer twee-uur die nag is die dansers versoek om uit te span, terwyl die tafels teruggeskuif is vir die eetmaal, "en werden de spijsen met kolossale hoeveelheden opgedischt" (1824:74). Dié ete, wat eintlik 'n feesmaal was, het tot omtrent vieruur geduur, waarna die gaste hul kermisbeddens opgemaak en uiteindelik tot ruste gekom het. Die volgende oggend eers het almal na hulle eie tuistes vertrek (1824:75).

Theunissen het ondervind dat op sommige plase waar hy gekom het, 'n paar opstalle naby mekaar gestaan het en die bure dan vinnig versamel het vir 'n dansparty wat sommer in hulle werksklere bygewoon is (1824:75). Hy het ook opgemerk dat hoewel die geselskap al vroliker geword het namate die perskebrandewyn verminder het, daar nooit iets onwelowegliks op so 'n party plaasgevind het nie (1824:74).

Die lang en waardevolle beskrywing van 'n landelike dansparty wat deur Theunissen verstrekkend is, stem in 'n hele paar opsigte ooreen met die enkele karige feite wat Johanna Duminy in haar dagboek opgeteken het omtrent 'n dansparty in die Swellendamse distrik. Lg. was in die bespreking van 18de-eeuse danse die enigste weergawe van 'n dansparty in die binneland.

In die Engelse Tydvak is daar dansskole gestig wat die Kapenaars op die hoogte kon hou van die nuutste dansmodes in Europa. In 1829 is 'n "Akademie vir Musiek" deur Edward Green en Frederik Logier in Kaapstad

gestig. Hulle sou onderrig gee in klavierspel, musiekteorie, viool, tjello, fluit en waldhoring (Bouws 1966:21). Aanvanklik was daar groot belangstelling vir hulle musiekskool, maar in die dertigerjare het hulle leerlingtal begin afneem. In 1835 het Logier geadverteer dat hy, naas musiekonderrig, ook lesse sou gee in walse, kwadriels, marse, gigues, ens. (Bouws (1966:26).

Die volgende skrywer, M.D. Teenstra, was een van die verbygaande reisigers wat vlugtig by die Kaap aangedoen het en tog oor die mense van die Kaap geskryf het asof hy 'n gesaghebbende is. Hy was onderweg van Nederland na Java en het in die jaar 1825 aan die Kaap vertoef. In 'n brief gedateer 2 Julie 1825 skryf hy o.m. dat die Kapenaars geweldig lief was vir dans en dat die jong dogters beter opgelei word in taalkunde, musiek en dans as om huisvrouens, goeie eggenotes en moeders te wees (1830:372). Hy vervolg met 'n verdere aanklag teen die jonge dames, nl. dat hulle meer bevoeg is om op 'n bal te dans, "weinig meer dan moeder Eva gekleed zijnde", as om 'n maaltyd voor te berei (1830:373). Sy gegewens handel dus nie oor die danse as sulks nie, maar eerder oor die gesindheid van die vroue.

Jan Bouws vertel van 'n groot bal wat op 5 Augustus 1824 in die Beurs gehou is en waar lady Charles Somerset, die Goewerneur se vrou, die eregas was. Sy het om halftien die balsaal betree terwyl die militêre orkeste die Britse volkslied gespeel het. Daarna het die twee orkeste mekaar afgewissel met die speel van kwadriels, walse en kontradanse tot sewe-uur die oggend. Die dansmusiek is darem om twee-uur vir 'n "supper" en om sesuur vir 'n "second supper" onderbreek (1966:91). Die Beurs waarna Bouws verwys, was waarskynlik die lokaal van die Kaapstadse Aandelebeurs wat dikwels gedurende die 19de eeu vir musiekkonserte gebruik is (Bouws 1966:12,22,24,25,56, ens). By die gekostumeerde bal van nog 'n goewerneursvrou, lady D'Urban, in Goewermentshuis was daar ook twee orkeste wat tot om drie-uur kwadriels, walse, galoppades en riele gespeel het (Bouws 1966:92).

Hoewel 'n mens kan aanneem dat danspartye in die Engelse Tydvak gereeld voorgekom het, veral omdat die goewerneurs gereeld bals aangebied het, is verwysings daarna in die dertigerjare skaars. Sir John Herschel, die beroemde

sterrekundige, is een skrywer wat van 'n bal melding maak. Uit die aard van sy werk het hy in sy dagboek hoofsaaklik oor die sterrekunde geskryf. In 'n brief aan sy tante in Hanover maak hy tog melding van 'n bal wat deur die goewerneur se vrou aangebied is en wat hy en sy vrou, Margaret, bygewoon het (1969:71).

Die lewensomstandighede tydens die Groot Trek, wat in die laaste helfte van die vierde dekade plaasgevind het, was vanselfsprekend heeltemal andersoortig as die leefwyse aan die Kaap. Volgens Bouws was daar geen sprake van danspartye waarop danse soos die sierlike minuet uitgevoer is nie (1982:112). In sy boek Solank daar musiek is, wat eers nā sy dood gepubliseer is, sê Bouws dat die kontradans en die kwadriel wel as rustige danse uitgevoer is, en dat selfs die ouer mense daaraan deelgeneem het (1982:112). Diē kalm danse is dan afgewissel met die wals, vastrap, polka en veral die hanekraai, wat blykbaar 'n vinnige wals was (Bouws 1982:113). Van die herkoms van hierdie inligting gee Bouws geen rekenskap nie.

Dat daar wel tydens die Trek gedans is, is egter geensins te betwyfel nie. In die reeks Voortrekkermense wat deur G.S. Preller saamgestel is, is die herinneringe van verskeie mense wat die Trek meegemaak het, opgeteken. In die eerste deel van die reeks verskyn die herinneringe van Lourens Christiaan de Klerk, wat in 1831 in die distrik Graaff-Reinet gebore is (Preller 1918:209). Hy was dus tydens die hoofgebeure in Natal tussen sewe en tien jaar oud.

De Klerk vertel dat daar in Natal tog vierings by verjaarsdae en huwelike was, ten spyte van die neerdrukkende en tragiese gebeure wat die Trekkers moes deurmaak. Een so 'n plesierigheid het plaasgevind enkele maande nā die moorde by Bloukrans en Boesmansrivier. Die jongmense het die afwesigheid van die offisiere en kmdt. Hans de Lange benut, en hulle het gedans dat die stof so staan (Preller 1918:257). Toe die kommandant onverwags terugkeer en op die dansery afkom, was hy billik ontstoke. Die musikant was juis besig om die hanekraai te speel, toe Hans Dons die viool uit sy hande neem, dit middeldeer breek en vir hom sê "Daar is 'n tyd vir alles in die wêreld -

gaan bid nou liewer!" (Preller 1918:258). Preller verduidelik d.m.v. 'n voetnoot by bg. vertelling dat heelparty mense die hanekraai as 'n wals aangedui het (1918:258).

Met verloop van tyd het daar meermale soortgelyke partytjies voorgekom, en hoe meer die ouer mense en offisiere van die moorde begin vergeet het, hoe geredeliker is dit toegelaat. Daar is gewoonlik tussen die waens in die oopte gedans (Preller 1918:258).

In die Oos-Kaap is daar in die jare nā die Groot Trek steeds deur die goewerneur of hoë offisiere bals aangebied, wat ook deur "Africanders" bygewoon is. Alfred Cole vertel van 'n deftige bal wat hy in Grahamstad bygewoon het (1852:161). Dit is interessant om te sien hoe fyn Cole die Afrikaners tydens die bal waarneem. Cole, die skrywer van o.m. The Cape and the Kaffirs waarin hy na die genoemde bal verwys, was 'n oorlewende van 'n skip wat in Tafelbaai gesink het. Hy het toe vir vyf jaar deur die Kaapkolonie gereis (SABW II:138). In sy vertelling omtrent die bal beskryf hy eers hoe moeilik dit vir hom was om 'n gesprek met die "Africanders" aan te knoop, maar ook hoe hulle hom gewys het om 'n dansparty ten volle te geniet. Hy sê dat daar by hulle nie sprake was van stap by 'n kwadriel of skuifel by 'n polka nie; hulle is so energiek dat die sweet op hulle gesigte, nek en hande uitslaan en dit getuig van die oorgawe waarmee hulle dans (Cole 1852:165).

Uit die tydskrif van Sam Sly, 'n skuilnaam vir W.L. Sammons, kom heelwat inligting oor die danse van die Kapenaars in die veertigerjare. Sam Sly's African Journal het van 1843 tot 1851 bestaan, maar staan sedert 1849 net as die African Journal bekend.

In die uitgawe van 15 Junie 1843 word verslag gedoen oor 'n formele bal wat by die "Commercial Rooms" aangebied is. 'n Baie interessante feit kom hierin aan die lig, nl. dat daar in hierdie stadium 'n besliste onderskeid was tussen formele geselskapsdanse (wat in Europa as "hofdanse" bekend gestaan het) en die danse van die volk. Die skrywer sê dat hy sou verkies om te gaan kyk

na die "little go", die "two-penny hop" en die "Highland reel" waarin meer hartlikheid en spontane plesier te vind is, as na die "motionless and cold quadrille", wat die formele dans van die tyd was. Tog moedig hy sy lesers aan om hierdie bals by te woon omdat dit 'n belangrike deel uitgemaak het van die min vermake wat die eentonigheid van die Kaapse lewe verbreek het (Sam Sly, 15/6/1843).

'n Mens kry 'n baie goeie aanduiding van die danse wat deur Kapenaars gedans is as daar gekyk word na die advertensies van ene mnr. Phillips wat homself 'n "Professor of Dancing" genoem het. Hy het in Houtstraat, Kaapstad, 'n dansskool gehad waar hy onderrig gegee het in die gewildste danse van die tyd. In Julie 1843 adverteer hy onderrig in "waltzing, etc." (Sam Sly, 6/7/1843), terwyl sy advertensie presies 'n jaar later die lanners, "Caledonians", galop, wals en kwadriel insluit. Hy noem ook dat hy 'n handleiding vir die nuutste geselskapsdanse ontvang het, en daarom dan ook sy uitgebreide repertoire (Sam Sly, 25/7/1844).

Van tyd tot tyd verskyn daar advertensies vir die subskripsiebals wat gereeld in Kaapstad gehou is. Dit is danspartye waarheen mense nie uitgenooi is nie, maar waarvoor hulle kaartjies kon koop, of anders op 'n jaarlikse basis ledegeld moes betaal. Uit een van die verslae oor so 'n subskripsiebal, kan 'n mens aflei dat dit ook baie gewild was, ten spyte van die toegangsgeld, en dat die geesdrif net so hoog was soos by al die ander Kaapse danspartye (Sam Sly, 13/7/1843).

Nog 'n interessante dansparty waaroor verslag gedoen word, is die Vrymesselaarsbal wat op 18 Julie 1844 plaasgevind het. Dit was 'n baie deftige geleentheid, ingelui met 'n mars, op maat waarvan al die pare 'n paar keer in die rondte gestap het. Daarna het ongeveer veertig pare 'n kontradans uitgevoer, wat nie verder beskryf word nie. Soos die gebruik daardie tyd was, is die eetmaal ook by hierdie deftige geleentheid eers na middernag, nl. om eenuur, bedien. Die koerantskrywer maak melding van die besondere elegansie en gemak waarmee die dansers al die danse, maar veral die kwadriels, uitgevoer het (Sam Sly, 25/7/1844).

In die beriggewing oor 'n "Bachelor's Ball", wat tog nie net deur alleenlopende mans en vroue bygewoon is nie, word melding gemaak van die nimmereindigende polka wat blykbaar die aand geheel en al oorheers het (Sam Sly, 21/8/1845).

Daar word gereeld in Sam Sly's African Journal melding gemaak van die jaarlikse goewerneursbal, soos bv. in die uitgawe van 28 Junie 1849, maar daar word geen danse genoem of ander interessante opmerkings gemaak nie. Die belangrikste deel van die berig is gewoonlik die volledige lys van die gaste wat by die bal teenwoordig was.

In 1850, wat relatief vroeg in die geskiedenis van die Oranje-Vrystaat is, het Thomas Baines by 'n boer in die Bloemfontein-distrik tuisgegaan (1964:33). Baines, 'n kunsskilder en ontdekkingsreisiger, was op reis deur Suider-Afrika met die doel om te skilder en te skets, en het ook 'n dagboek baie gereeld bygehou (SABW I:43). Op 15 Maart 1850 skryf hy in sy dagboek, wat gepubliseer is as Journal of residence in Africa, 1842-1853, van 'n dansparty wat aan huise van sy gasheer gehou is. Hy vertel dat daar teen skemeraand met gereelde tussenposes geweeskote voor die huis afgevuur is, om die buurt in kennis te stel dat daar 'n dansparty gehou sou word. Sodra die eerste gaste gearriveer het, het die dansery begin (1964:38).

Baines vertel op baie humoristiese wyse van sy eie deelname en noem in dié proses enkele van die danse waardeur hy moes worstel. Die drie danse wat klaarblyklik die gewildste was, was die riel, die kontradans en die wals. Die dansers het met onvermoeide entoesiasme tot nā dagbreek volgehou, en eers nadat koffie bedien is, het hulle vertrek (1964:38-39).

Dit was waarskynlik ook in die vyftigerjare van die 19de eeu dat die Hollander B.H. van Breemen op die plaas "Padde-Fontein" in Natal gewoon het (Van Breemen g.d.:6). In sy boek Schetsen en beelden uit Zuid-Afrika stel hy homself as die skoolmeester van "Padde-Fontein" bekend (g.d.:3).

Van Breemen beskryf 'n dansparty op Oujaarsaand wat op die plaas van ene oom Bruins gehou is (g.d.:16). Die twee danse wat hy spesifiek noem, is die wals en "een Schots" (g.d.:19). Lg. is natuurlik die setties wat reeds in die vorige hoofstuk bespreek is en deur Schonken by dieselfde naam genoem is. Van Breemen sê dat die dansers tot kort voor twaalf aangehou het, en dat die jongmense toe na buite gegaan het om die Oujaar volgens gebruik "uit te schieten" (g.d.:20).

Nog steeds weg van die Kaap, was die bal wat deur goewerneur Cathcart in Februarie 1854 te Grahamstad aangebied is. Die Grahams Town Journal berig dat die saal pragtig versier was met blomme, takke en vlae. Die geleentheid is geopen met 'n kwadriel, en daarna het die walse, polkas en galop mekaar vinnig tot om eenuur opgevolg, "toen men tot een kostelyk soupé genoodigd werd". Die Goewerneur het om halftwee vertrek, maar die gaste het gedans tot dagbreek (Grahams Town Journal, 11/2/1854).

Die boek Life at the Cape a hundred years ago is 'n interessante werk met baie stof oor die sosiale lewe aan die Kaap. Op die titelblad word die skryfster net aangegee as "a Lady". Daar is baie bespiegel oor wie die dame was, en die verskillende moontlikhede word saamgevat deur die uitgewer van die boek (Life at the Cape 1963:177-118), maar ook hy kon nie tot 'n bevredigende slotsom kom nie.

Die vrou het in Augustus 1861 uit Engeland in Kaapstad aangekom. Sy het 'n besondere waarnemingsvermoë gehad en het baie in die Skiereiland rondgery, waardeur sy natuurlik talle mense ontmoet het. Oor al die aspekte van die sosiale lewe maak sy opmerkings, en soos lady Anne Barnard wy sy baie van haar besprekings aan die doen en late van die vroue.

Sy skryf dat sangtalent baie skaars was, en elkeen wat slegs 'n weinig aanleg gehad het, is vinnig in die sosiale lewe opgeneem. Vir elkeen wat kon sing, was daar egter dosyne wat onophoudelik kon dans van die begin tot die einde van 'n dansparty, d.i. van nege-uur tot vieruur (Life at the Cape 1963:13).

By 'n bal van die Goewerneur beskryf sy die gedrag van die vroue en selfs

die jonger meisies as onberispelik. Hulle kleredrag was aanvallig en netjies, maar nie te swierig en weelderig nie. Die jong meisies was werklik onvermoeide walsers, en het ook die lansiërs en die galop lewendig uitgevoer (Life at the Cape 1963:13).

Op 28 Januarie 1862 skryf die Engelse vrou van 'n verjaardagparty wat sy in Nuweland bygewoon het. Die dansery wat nā die groot ete plaasgevind het, word met soveel entoesiasme en kleurrike woorde uitgebeeld dat 'n mens nie anders kan as om onder die indruk te kom van die Kapenaars se liefde vir dans nie.

Sy noem die horrelpyp, polkas, walse en galop, uitgevoer deur meesters en slawe. As daar gedans word aan die Kaap, sê sy, is daar geen voorbehoude, geen geaffekteerdheid, geen terughoudendheid nie, "but real, downright, honest, unrestrained play of limb and countenance" (Life at the Cape 1963:68).

In Mei van dieselfde jaar het sy weer 'n bal van goewerneur Wodehouse bygewoon. Sy noem dieselfde danse as voorheen en daarby ook die kwadriel. Die balsaal was egter so oorvol, skryf sy, dat menige van die dansers se tone tydens die walse en die galop vertrap is (Life at the Cape 1963:110,111).

Hildagonda Duckitt is 'n skryfster wat veral bekend is vir haar resepte vir Kaapse geregte. In haar tweede boek, Hilda's diary of a Cape housekeeper, beskryf sy een volle jaar van Januarie tot Desember sonder om 'n spesifieke jaartal te noem. In die inleiding tot die dagboekgedeelte skets sy die lewe op die plaas Groote Poste in die distrik Darling waar sy groot geword het (SABW III:249), en die vertellings oor haar jongmenslewe speel af in die sestiger- en sewentigerjare van die 19de eeu.

Baie aande het die familie musiek gemaak - gesing of klavier gespeel - en dan is die eetkamertafel dikwels uitgeskuif om plek te maak vir 'n dansvloer. Hulle het ~~gewals~~, die lansiërs of "Sir Roger" uitgevoer (Duckitt 1978:14). Lg. dans word ook deur Schonken genoem.

Die plattelanders se liefde vir dans word deur mev. Duckitt toegeskryf aan 'n

behoefte aan oefening. Dans was vir dié mense die mees voor die hand liggende vorm van ontspanning. Die ou huise het meestal 'n groot vertrek gehad wat maklik in 'n danssaal omskep kon word, en onder die plaaswerkers was altyd een of meer wat met 'n viool of konsertina musiek kon verskaf. Die dansrepertoire het hoofsaaklik bestaan uit die wals, polka, kwadriel en lansiers (Duckitt 1978:14).

Charles du Val, 'n Engelsman van geboorte, was 'n skrywer, akteur en joernalis wat weens swak gesondheid in Desember 1879 na Suid-Afrika gekom het (SABW III:266). Kort nā sy aankoms het hy die voorreg gehad om kennis te maak met 'n Nuwejaarspieknies te Nuweland. Hy vertel dat hy by hulle aankoms op die pieknies terrein tussen die bome deur begin rondstap het. Oral het hy groepies mense teëgekoms wat uitspan en op maat van hulle eie musiek besig was om danse uit te voer. Een so 'n geselskap was 'n groepie Skotte wat besig was met die "Highland Scottische"; daar was ook Duitsers en 'n hele paar ander nasionaliteite (Du Val 1882:49). Hy noem die dans wat hy by die meeste Kapenaars waargeneem het, die lansir-kwadriel, en voeg by dat hulle dit ten spyte van ondraaglike hitte met oorgawe en entoesiasme uitvoer (1882:50).

Daar word beweer dat die gewildheid van die kwadriel, wat vir bykans twee eeue feitlik sonder uitsondering by danspartye op die program was, uiteindelik teen 1880 begin afneem het (Hattersley 1973:254). Die skrywer wat dié stelling maak, is Alan F. Hattersley, 'n voormalige professor in geskiedenis aan die Universiteit van Natal. In sy boek An illustrated social history of South Africa gee Hattersley baie volledige verwysings by die teks, hoewel hy by bg. stelling geen bronne vermeld nie. Hy sê terselfdertyd dat die polka en die "barn dance" in die dekade van die tagtigs nog gewild was, maar dat dans in die algemeen in die neëntigerjare 'n dooierige tydperk betree het en dansers gewoonlik teruggeval het op die lansiers of vervelige, agtereenvolgende walse (1973:254).

3.2 Afrikaanse bronne

Tot dusver is daar feitlik deurgaans deur die oë van buitestaanders na die Afrikaner en sy danse gekyk. In die tweede helfte van die 19de eeu, en veral ná die begin van die Eerste Afrikaanse Taalbeweging in 1875, kom Afrikaanssprekendes, en meermale die volksmens self, aan die woord.

Die Afrikaanse geskrifte van Samuel Zwaartman is 'n bundel wat saamgestel is deur G.S. Nienaber. In een van Zwaartman se "Boerenbrieven uit Fraserburg", gedateer Januarie 1870, vertel hy van 'n dansparty waar die nooiens mooi aangetrek was "met wit tawerts en oope halse", en tante Antje het met hom die polka gedans (Nienaber 1942:19).

Pulvermacher, oftewel Adam de Smidt, het heelwat meer geskryf as die paar gediggies wat aanvanklik bekend was. In Standpunte van April 1976 is 'n soort versamelde werke van hom, wat ook prosa insluit, gepubliseer. "Jufvrou Mallet" skets die danslustigheid van haar man Balthus, wat "een brave Kerkgaander" was. Hier kom die horrelpyp, waarna hy baie gek was, ter sprake, asook die "zakketeese" en "conterdansen", wat waarskynlik na die setties en die kontradans verwys (Grobelaar 1976:39).

In een van F.W. Reitz se bekendste gedigte, "Klaas Geswint en zijn paert", word ook 'n paar danse genoem. Hierdie gedig het reeds in 1884 in die bundel Klaas Geswint en zijn paert verskyn:

Daar speel die d-v-l op een tromp.
Voor veertig spoke in een klomp;
Hul dans daar rond, dat dit zoo gons
Geen ouderwetse cottiljons.
Maar eers "Alexander Klip salmander"
Trap hulle algaar met malkander,
Toe was dit weer die "honde krap",
Tot dat die zweet zoo van hul tap.

(Klaas Gezwind 1884:48)

S.J. du Toit meen dat "Alexander Klip salmander" en die "hondekrap" moontlik Khoi-danse kon wees. Wat eg. betref, kon hy nie vasstel of dit wel 'n soort dans was nie, maar hy het tog 'n liedjie waarin die woorde voorkom, opgeteken. Dit kon dus heel moontlik as begeleiding by 'n dans gedien het:

Daar onder in die Breerivier
 Daar was my plesier,
 Daar loop die otters paar aan paar,
 Mannetjie en wyfie bymekaar.

Alsander Klipselmander,
 Mathewis, Thewis die bokkie,
 En Jannie sit op die toppie.
 En Dawid maak die joppie.

(Du Toit 1924:177)

Die hondekrap klink asof dit dieselfde dans of beweging kan wees as die "hondegetrap" waarna Melt Brink verwys (1921:76). Volgens Du Toit is dit 'n nabootsing van die bewegings van 'n hond wat in die grond krap, en wat sonder vaste begeleiding op een plek gedans is en soms kon voortduur totdat daar 'n gat in die grond was (Du Toit 1924:176).

Ons Klijntji, die eerste Afrikaanse tydskrif wat van Maart 1896 tot Desember 1906 verskyn het, bevat 'n paar gediggies waarin danse van daardie tyd genoem word. Die Franse dans, die "cotillon", het in die Afrikaanse volksmond talle benamings gekry. Behalwe die "koddeljons" wat in hoofstuk 2.3 genoem is, vind ons die naam "koddeljut" in die gedig "Neef Gerrie" deur Stephanus A. du Toit:

Toen hul klaar had om te eet,
 Was Gert al op syn stuk,
 Hy sing en dans dat dit so sweet,
 En speul die koddeljut.

(Ons Klijntji, Feb. 1897:260)

In die bekende "Op Hartebeesfontein" van Pikkedel is nog 'n variasie:

Klyn Tjaart se Tjaart speel dat dit gons
Wals, riel, sattees en kontiljons.
op Hartebeesfontein.

(Ons Klijntji, Nov. 1898:212)

In 'n ander gedig wat oor 'n bruilof handel, "'n Bruilof, dit is fan Koos Tuit en Tryn fan Graan", verskyn die kotiljons in nog 'n gedaante:

Toen stryk Daan net fluks op sijn bruine fijool,
En speel wat hy ken en geleer het op skool:
Die polka, katrieltjies en ook kottegons.

(Ons Klijntji, Mei 1899:212)

Afgesien van die kotiljons wat in verskillende gedaantes voorgekom het, word ook heelparty ander danse in Ons Klijntji genoem. Bo is reeds die wals, riel en setties uit "Op Hartebeesfontein" aangehaal. In dieselfde gedig kom ook die polka voor:

"Skuus vir di polka!" sê Rooinip.
Hy sif vir Fieta dat dit wip,
op Hartebeesfontein.

(Ons Klijntji, Nov. 1898:212)

Die polka en kwadriël kom voor in "Di Twefontynse Bruilof, 1 Jannewari":

Dog wat di knapste het gedans
Was Krog, 'n poliisman;
Hy trap die polka en kwadriël
Soos net mar hy dit kan.

(Ons Klijntji, Mei 1899:112)

Dit is meestal in die gediggies wat oor 'n bruilof handel, waar verwysings na danse voorkom. By "Di bruilof fan Flip Kotse" is ook heerlik gedans:

Om rond te dans, want wals en riël,
En polkas, speel ou oom Michiel.

Di jongspan dans, di ouspan drink;
Die ogiis fan di myssiis blink.

"Speul an, ou kêrel! Speul Michiel!
Ja speel fer ons di Hotnotsriil,"

(Ons Klijntji, Aug. 1899:167)

'n Dansparty op 'n Oujaarsaand word kleurvol deur Dirk Mostert in sy gedig "Oujaarsaand 1895" beskryf. Daardeur neem 'n mens kennis van heelparty danse wat by so 'n geleentheid gedans is:

Naand Miemie, oukindta ons is ook hier.
Ons kom dans op ou Rietvlei se groot plesier;
Ons kom drink die gesondheid van Rietvlei se poppie
Met jou, Miemie, dans ek die galoppie."

Jy's welkom, jy's welkom! Ek sal met jou draai:
'n Walsie en daarna 'n polka se swaai.
Maar proe eers die speenvark en perskepastei;
En daarna gaan skoffel ons...ekke en jy."

Ons trap die masurka en skoffel die wals
Maar ou Bert se ghitaar was effentjies vals(...)

(Nienaber 1941:169)

Melt Brink was 'n baie veelsydige skrywer, digter en dramaturg en een van die belangrikste digters van die Eerste Taalbeweging buite die Genootskap van Regte Afrikaners (SABW I:125). Hy skryf deels in die 20ste eeu, maar sy stof kom hoofsaaklik uit die 19de eeu. In sy belangrike reeks Grappige stories en ander versies wat in sewe bundels verskyn het (1893 - 1909), vertel hy alledaagse staaltjies uit die volkslewe in digvorm en op humoristiese wyse. Oor die vertelling "Die bruilof van Miss Aap" sê Brink dat dit 'n Afrikaanse liedjie is wat hy opnuut berym het (1920:142). Die huwelik was tussen Joppie

Bobiaan en Mina Aap. In die laaste strofe van die gedig kom die skrywer by die bruilofdans en beskryf dit soos volg:

En toe die maan begin te skijn
 Dans ons dat dit so gons,
 Die polka's, walse, horrelpijp
 Die outijds kotteljons.
 Een trommelfluitjie en ramkie
 Was ons musiek gewees
 En het ons veel plesier gegee
 Op Miss Aap's bruilofsfees.

(Brink 1920:146)

Hoewel 'n dierebruilof ter sprake is, word daar dwarsdeur die gedig van personifikasie gebruik gemaak, dus is dit natuurlik dat die diere ook "gewone" danse sal dans.

In die verhaal oor die vryery en bruilof van Herklaas in "Klein Herklaas van Tonder", word die bruilof in die fynste besonderhede bespreek: die voorbereidings, kerkdiens, kleredrag, ete en die dansparty (Brink 1921a:50-78). Oor die dansparty vertel Brink dat die danssaal die waenhuis van oom Piet was. Die mure is vir die geleentheid afgewit en die vloer met koeimis gesmeer en met sand bestrooi. Die versierings was blomme, kranse en veelkleurige kerse (1921a:74). Die dansery, wat deur twee bruinmense op 'n viool en ramkie begelei is, het begin met 'n kwadriel wat deur die bruidspaar, die twee ouerpare en die strooijonker en strooimeisie uitgevoer is (1921a:75). Na dié dans het die ouerpare uitgesit en het die jongklomp die baan oorgeneem met kotteljons, kwadriel, wals, galop en:

Ook die horrelpypdans, met sy passies verdraai,
 En die Hottentots riel met sy arme geswaai,
 Sy flikkers en skoffels en hondegetrap(...)

(Brink 1921a:76)

In "Ou Carolus Sikkeltoon en die wolf" noem Melt Brink heelparty danse, want die gedig vertel van die ou bruinman wat so vlug van voet was op die

dansbaan, ten spyte van sy lang, krom toon. Maar sy roem het hy eintlik verwerf deur die speel van sy viool op dansparty. Dan het hy begelei vir die polka, hotnotsriel, kotiljons, jakkalsdraf en hondekrap (1922:177), die galop masurka, wals en kwadriel (1922:184,185).

In 'n lang werk, Die reis na Kaapstad van oom Gysbert van Graan en sy ondervindinge aldaar, vertel Brink hoe oom Gysbert pret gemaak het op 'n bruilof:

En gryp daar 'n nooitjie se arm,
 En voor jy kan tel tien, draai ek met haar rond,
 En dans vir ons daar net vuurwarm.
 Toe pak ek daarop ook die bruidjie nog aan,
 En dans 'n kadrielje met haar,
 Sō fief en sō rats, dat die jongkêrel roep:
 "My mensig! Oom Gys is 'n snaar!"

(Brink 1921b:222)

Die twee navorsers S.P.E Boshoff en L.J du Plessis het waardevolle werk verrig t.o.v. die volksliedjie, veral die piekniek liedjie. Hulle het twee bundels laat verskyn, nl. Afrikaanse volksliedjies - Piekniek liedjies (1918) en Afrikaanse volksliedjies - Minneliedjies (1921). Eg. bestaan uit twee dele, waarvan die tweede deel die woorde en musiek bevat van die piekniekdanse wat in die eerste deel bespreek word. Dit is 'n werk van onskatbare waarde t.o.v. die piekniekdans, omdat dit die enigste bron is waarin die uitvoering van die danse verduidelik word. Nā die twee bundels sou Boshoff en Du Plessis 'n verdere bundel oor dansliedjies saamgestel het. So 'n bundel sou vir hierdie studie baie waardevol gewees het, maar dit het nooit verskyn nie.

Schonken noem in De oorsprong der Kaapsch-Hollandsche volksverleeringen nog 'n paar danse wat nie in hoofstuk 2 bespreek is nie, maar wat op een nā reeds almal deur die voorafgaande skrywers in hierdie hoofstuk genoem is. Die danse is die wals, lanskops, Sir Roger de Coverley, polka en pas de quatre.

Van die polka sê Schonken dat dit ook die "geelbek" genoem is en dat 'n gebruiklike liedjie daarby gesing is:

Al is die geelbek nog so pap,
Dis goed om frikkadel te kap.

(Schonken 1914:48)

Die pas de quatre het in Afrikaans paddika geword en het waarskynlik eers teen die einde van die 19de eeu in Suid-Afrika gewild geword. Die dans word deur geen ander skrywer van die 19de eeu genoem nie, maar is volgens mondelinge bronne baie dikwels aan die begin van die 20ste eeu gedans.

Die laaste skrywer van wie in hierdie hoofstuk kennis geneem moet word, is dr. S.J. du Toit. In sy doktorsale proefskrif Suid-Afrikaanse volkspoësie noem hy baie danse en haal soms ook voorbeelde van woorde aan wat daarby gesing is. Dit is dus die enigste bron wat woorde bied by sommige van die danse wat gemeld word. Die werk van Du Toit het in 1924 verskyn, dus was die meeste danse en liedjies waarna hy verwys waarskynlik in die 19de eeu bekend.

Du Toit is reeds i.v.m. Reitz se verwysings na "Alexander Klipsalmander" en die hondekrab aangehaal. Hy maak verder melding van die hoppidaai, maar is net so onseker soos by "Alexander Klipsalmander" of dit wel 'n dans was. Die woorde was in elk geval net 'n eindelose herhaling van "Gooi die hoppidaai in sy laai" (Du Toit 1924:176).

As 'n voorbeeld van invloed deur die bruinmense, noem hy die sg. primitiewe vorm en inhoud van baie van die dansliedjies. Om dit te staaf, haal hy die woorde van 'n galop aan wat uit die Suidoos-Vrystaat kom:

Strykystervoet soos dassie,
Deurskynoor soos hassie,
Rooi oog soos lewer,
Bakstert soos meerkat.

(Du Toit 1924:175)

Of dit wel soseer op bruin invloed dui, is debateerbaar.

By die danse wat Schonken noem, voeg Du Toit die riel, die galop en die polonys (Du Toit 1924:177). Eg. twee is reeds bespreek, dus bly die polonys oor as 'n laaste moontlike dans wat in die 19de eeu voorgekom het.

Daar is nie baie danse waarby Du Toit die woorde van liedjies opgeteken het nie, maar nog twee interessante voorbeelde is die polka en die paddika. Eg. lui:

Polka hier en polka daar
Polka was 'n bedelaar.
Vyf ryksdaalders is die prys,
Dan sal ek jou die polka wys.
- Nee, meneer, ek het 'n man,
Die my de polka wysen kan.
(Du Toit 1924:180)

Die volgende woorde is soms by die paddika gesing:

Griet slag 'n kat,
En Nel verkoop die vel,
Nel verkoop die vel
Vir 'n troumanel.
(Du Toit 1924:179)

Du Toit noem ook die woorde van baie dansliedjies waarby hy nie 'n spesifieke danssoort vermeld nie.

3.3 Invloed van anderskleuriges

Teen die 19de eeu het die Khoi-Khoi as stamme feitlik heeltemal ontbind en het hulle in hulle verspreide staat tussen blanke boere reeds baie gebruike van die blankes oorgeneem. Tog is dit moeilik om te bepaal wanneer die Khoi-Khoi finaal in die bruin gemeenskap opgeneem is omdat die 19de-eeuse bronne feitlik deurgaans na "Hottentotte" verwys, ook wanneer klaarblyklik

bruinmense bedoel word. 'n Mens moet jou dus maar deur die besondere aard van elke voorbeeld laat lei.

Die skrywer van Gleanings in Africa, wat tydens die Eerste Britse Besetting aan die Kaap was, maak reeds melding van die feit dat die Khoi-Khoi al bedrewe was met die dans van modieuse riele en strathspeys. Hy noem ook dat die mees dissonante musiek 'n soort towerkrag het wat almal in beweging bring om te dans (1969:232). Die Khoi-Khoi is nie kieskeurig oor die plek waar hulle dans nie; hulle het net 'n klein spasie nodig en bly gedurig op een plek (1969:240). Hulle laat hulle koppe sak en stamp die voete ritmies, terwyl die agterstewes agtertoe gestoot word. Die skrywer teken dit as 'n komieklike prentjie, en nie juis as 'n voorbeeld van elegansie nie (1969:241).

Die reisiger Henry Lichtenstein gee 'n vertelling van 'n Khoi-bruilof. Hulle het as deel van die fees 'n ete op 'n groot vuur berei, terwyl hulle gesing en geskree en baie brandewyn gedrink het. Nā die ete het hulle skyngevegte gehou en toe, laat in die nag, begin dans. Hy merk op dat die danse nie juis 'n kenmerkende Khoi-karakter vertoon het nie aangesien hulle in hierdie opsig reeds baie by die gebruike van die blankes aangepas het (1928b:291). As gelet word op wat Kolb feitlik 'n eeu vóór Lichtenstein geskryf het, nl. dat 'n mens nooit sal sien dat by 'n Khoi-bruilof gedans word nie (Kolb 1727b:21,22), is dit verder duidelik hoe hulle stelselmatig gebruike van die blankes in hulle leefwyse opgeneem het.

Lichtenstein gee ook 'n beskrywing van 'n musiekuitvoering wat deur slawe van Jacob van Reenen van Klavervalley in die Wes-Kaap gehou is. Hy sê dat die slawe se natuurlike musikale aanleg grootliks bevorder is deur die jongmense aan die Kaap se liefde vir dans, en die feit dat hulle by so baie geleenthede moes optree (1928a:33).

In die binneland het Lichtenstein nog Khoi-Khoi raakgeloop wie se danse meer tradisioneel voorgekom het as dié wat hy vroeër beskryf het. Hy noem dat

die mans en vroue saam gedans het op die maat van 'n aaklige geskree-sing. Die mans het almal hooftooisels gedra wat gelyk het of dit van die nekhare van diere gemaak was (Lichtenstein 1928b:399).

Burchell het op sy omswerwinge in die binneland 'n ruk by 'n Khoi-nedersetting in die Noord-Kaap vertoef. 'n Paar keer het hy hulle sien dans. Die dansers vorm 'n sirkel wat wissel tussen twaalf en dertig mense. Hulle vat nooit hande nie, dans los van mekaar, en maak hulle lyf- en voetbewegings terwyl die sirkel baie stadig in die rondte beweeg. Hoewel hulle individuele bewegings taamlik vinnig was, het die sirkel as geheel redelik stadig beweeg sodat een rondte ongeveer binne 'n minuut voltooi is. Soms het hulle nā sowat twee rondtes van rigting verander, maar die sirkel het op dieselfde plek bly beweeg (1953b:292).

Ewart noem in sy dagboek net dat die Khoi-Khoi baie lief vir dans was en dat hulle as instrumente die "gabowie " en die "gora" (ghoera) gebruik het (1970:47).

Barnabas Shaw was 'n Wesleyaanse sendeling wat in 1815 na Suid-Afrika gekom het (Shaw 1970:ix). Wat hy oor Khoi-danse skryf, is wat hy by die Namas ten noorde van die Olifantsrivier waargeneem het. Dans was 'n gewilde tydverdryf en hulle het dit met baie energieke bewegings en 'n geweldige uithouvermoë uitgevoer. Shaw verwys na twee soorte danse: die rietdans, wat met groot vrolikheid uitgevoer is, het bestaan uit 'n sirkel van mans wat die rietfluit bespeel en hulle voete stamp terwyl die vroue rondom die sirkel beweeg en sing en hande klap. By die potdans het die mans potte gebruik om musiek te maak, waarskynlik met velle oorgetrek om as tromme te dien (1970:22).

'n Dans waarby daar 'n pot gebruik is, word deur die reisiger J.E. Alexander in sy boek Expedition of discovery into the interior of Africa genoem. Ongeveer dertig Namavroue het in 'n hut gesit. Van die dak van die hut het twee lang toue gehang waaraan 'n man vasgehou het. Begelei deur die handgeklap van die vroue, het hy sy een voet herhaaldelik op die grond

gestamp totdat sy been moeg was en dan het hy dit met die ander een afgewissel. Terselfdertyd het hy ook in 'n lae bromtoon saamgesing en een van die vroue het "trom" geslaan op 'n pot met 'n vel oorgetrek en waarin 'n bietjie water was (Alexander 1838:182/3). Dit is nog 'n voorbeeld van die meer primitiewe danse wat in die 19de eeu teëgekom is en klaarblyklik geen blanke invloed toon nie.

James Backhouse het van 1838 tot 1840 alle sendingstasies in Suid-Afrika besoek en het sy waarnemings van Khoi-danse in Groot-Namakwaland gemaak. Hy sê dat die Khoi-Khoi wat tot die Christendom bekeer is, dinge soos dagga rook en danse baie sterk teengestaan het. Hy meld twee soorte danse waarvan een die potdans genoem word. 'n Skaap word doodgemaak en in 'n pot gekook terwyl die mense rondom die pot dans. Die viooldans is so genoem omdat hulle dit op maat van die musiek van 'n viool, wat hulle òf self gemaak òf van die Kaap gekry het, uitgevoer het. Backhouse gee nie 'n beskrywing van die danse nie (1844:570). Hierdie ontspanning het tot baie laat in die nag aangehou en het meestal gepaard gegaan met onsedelikheid. Alhoewel dié danse "deur die wet" verbied is, het dit tog voorgekom (1844:570). Dit is nie seker na watter wet verwys word nie, maar die moontlikheid bestaan dat dit 'n kerkwet is.

'n Nuwejaarsfees in Durban in die jaar 1853 word deur 'n onbekende skrywer, deur Victor de Kock aangehaal, geskets. Die bruin werknemers van al die blankes wat die fees bygewoon het, het rondom die vure vergader en later op die musiek van 'n viool en akkordeon begin dans. Die toeskouers het hulle verwonder aan die lewendigheid en ratsheid van die dansers wat in die lug opspring terwyl hulle hulle voete, met velskoene aan, teen mekaar klap. Ten spyte van die lewendigheid het hulle gesigte baie strak en emosieloos vertoon. Die dans het tot 'n einde gekom toe al die deelnemers gelyktydig met een voet hard op die grond gestamp het (De Kock 1955:22). Alhoewel dit nie deur die waarnemer so beskryf word nie, was die dans waarskynlik 'n tipe askoek (dit word in hoofstuk 4 bespreek).

In die tagtigerjare van die 19de eeu het 'n egpaar van Engeland, Annie Martin

en haar man, besoek aan Suid-Afrika gebring om ondersoek in te stel na die volstruisboerdery. Hulle het 'n paar jaar in die Groot Karoo gebly, en sy het noukeurig boekgehou van hul leefwyse en ervarings.

Martin sê dat die bruinmense gebore dansers is, en sy noem twee faktore wat daarop dui in hoe 'n mate hulle in hierdie stadium reeds deur die blankes beïnvloed is. Eerstens praat sy van die viool en die akkordeon wat hulle as instrumente gebruik, en dan sê sy dat selfs die mees onbeskaafdes perfek ritmies kon wals (Martin 1891:223). Lg. is 'n Europese dans wat nooit voorheen deur ander skrywers by die bruinmense opgemerk is nie. Daar is ook nêrens 'n beskrywing van voetwerk gegee wat aan die walspassie herinner nie. In teenstelling met die anonieme skrywer van Gleanings in Africa, sê Martin dat die bruinmense amper grasieus voorkom wanneer hulle wals (1891:223).

S.J. du Toit verduidelik hoe die bruinmense die blankes se danse kon beïnvloed het. Dikwels was die musikante op 'n dansparty bruinmense en het hulle die musiek en liedjies gespeel wat hulle die beste geken het. Dit is waarskynlik die rede, volgens Du Toit (soos reeds vermeld), waarom baie van die ou dansliedjies na inhoud en vorm baie primitief is. Dit is egter nie 'n geldige afleiding nie, aangesien daar nie 'n maatstaf is waarvolgens Du Toit liedjies as primitief kan bestempel nie. Die inhoud van die liedjies varieer te veel (Du Toit 1924:175).

Schapera, een van die grootste kenners van die Khoi-stamme, skryf in sy boek The Khoisan peoples of South Africa ook oor die rietdanse. Dit is die dans waar die mans 'n sirkel vorm en, in 'n effens geboë houding, hul rietfluite bespeel, soos ook deur Shaw beskryf. Terwyl hulle speel, spring hulle op albei bene op en af. Die vroue vorm 'n sirkel buite-om en sing luid en klap hulle hande. Terwyl hulle stadig in die rondte beweeg, word hulle heupe geswaai. Daar is nie 'n vasgestelde aantal dansers nie; intendeel, die dans het so 'n onweerstaanbare aantrekkingskrag dat oud en jonk in groot getalle voortdurend by die sirkel aansluit (Schapera 1960:403).

J.A. Engelbrecht het aan die begin van die 20ste eeu intensiewe navorsing

gedoen onder die Koranas (1936:vii). Die materiaal wat hy versamel het, het dus betrekking op die Koranas van die laat 19de en vroeë 20ste eeu. Hy gee 'n breedvoerige bespreking van die rietfluite wat by die rietdanse gebruik is en verduidelik dat daar verskillende groottes was (1936:172). Wat die danse self betref, het die Koranas graag gebruik gemaak van 'n tema of 'n gebeurtenis wat hom werklik afgespeel het, na aanleiding waarvan hulle dan eerstens 'n melodie vir die fluite gemaak het, en in die tweede plek 'n dans gevorm het. Die dans het telkens daarop neergekom dat die mans in 'n sirkel in die rondte beweeg het, omring deur die vroue wat sing en hande klap. Dit was eintlik die melodie wat die fluite gespeel het en die woorde wat die hoofdanser gesing het wat die verhaal moes oordra (Engelbrecht 1936:173).

Oor die danse van die slawe en die invloed daarvan, word nie veel meer gesê as in die 18de eeu nie. Hulle word steeds deur die meeste skrywers geprys vir hulle elegansie en goeie smaak. Robert Semple vertel dat by die geboorte van 'n slawekind die familie en vriende graag gedans het om uiting te gee aan hulle vreugde. Ook hy verwys na hulle goeie voorkoms, beskaafde uitvoering van die danse, hulle musikaliteit en die feit dat hulle die blankes so goed naboots (1968:40).

By die Maleiers word twee danse aangetref wat klaarblyklik ooreenstem met die uitdraai- of uitswaaispeletjies wat algemeen op pieknieks gedans is. Dit was die kransdans en die ghommadans, wat by hulle ook piekniekdanse was. Die kransdans is 'n kringdans. Gewoonlik het die musiekmakers in die middel van die kring gestaan, terwyl die dansers hande vasgehou en in 'n kring om beweeg het. Daar word dan direk oorgegaan in die ghommadans, waar die kring in groepies van drie verdeel en herhaaldelik met mekaar draai (D.Desai 1985:onderhoud).

Daar het ook ouer danse voorgekom wat vandag heeltemal onbekend is, hoewel die musiek nog voortbestaan. Dit is die kusssingdans en die lungo. Lg. word gedans met Javaanse hand- en vingerbewegings (A.Sadulla 1981:onderhoud).

Volgens William Bird is daar deur die laer klasse aan die Kaap danspartye

gehou wat hy "rainbow balls" noem. Terwyl die hoër klasse se deftige bals aan die gang was, is hierdie "rainbow balls" deur mense van alle kleure en bevolkingsgroepe bygewoon (1966:165). Die slawe was hier baie prominent, en hy merk op dat hulle nie net in die danse nie, maar ook in hulle kleredrag en geselskap hulle meesteres naboots (1966:166). Hier is dus sterk sprake van beïnvloeding deur die blankes. Alhoewel hy dit nie spesifiek noem nie, verwys Bird waarskynlik na die slawe van Oosterse herkoms en gemengde bloed (wat in hierdie staduum al bruinmense genoem kan word), omdat hy net daarna praat van die "Neger"-slawe wie se danse heelwat meer robuust voorgekom het. Hulle danspartye is gewoonlik op Sondae gehou, en hulle het eienaardige bewegings gemaak in wisselende tempo (1966:166).

Nog 'n skrywer het kennis gemaak met die "Sondagdanse" van die slawe, en net soos by Bird, moet 'n mens hier die afleiding maak dat hy nie verwys na die slawe van Oosterse herkoms nie. Dit is 'n anonieme skrywer wat in 1820 deur die Kaapkolonie gereis het. 'n Week se harde werk en soms onbillike behandeling deur eenaars, het geheel en al vergete geraak wanneer die slawe hulle uitgeleef het in hulle danse by hierdie Sondagbyeenkomste, skryf hy. Hulle het gewoonlik op 'n plein in een van die buitewyke van die stad bymekaargekom. Die danse het met 'n taamlieke geraas gepaard gegaan, want dit is begelei deur hulle eie geskree en tromme wat gemaak is van 'n uitgeholde boomstam waaroor 'n skaapvel getrek is. Dit was groepdanse waaraan mans en vroue, oud en jonk, deelgeneem het, sonder dat daar sprake was van dansmaats of dat die mans spesifieke aandag aan die vroue geskenk het (Notes 1821:107). Soms het die groep dansers plek gemaak vir 'n individu om na vore te kom en 'n sekere aantal passies uit te voer terwyl die res van die geselskap ekstasies toekyk en uitroep. Hierdie danse, sê die skrywer, is voorwaar geen voorbeeld van waardigheid en elegansie nie (Notes 1821:108).

Die dansery is met geweldige uithouvermoë volgehou tot sononder, en wanneer die diensdoenende offisier besluit dat hulle moet verdaag, gee hy aan hulle die teken, en al die dansers gaan stil en ordelik uitmekaar na hulle

onderskeie huise (Notes 1821:108).

Die wedersydse beïnvloeding wat plaasgevind het tussen die danse van die blankes en anderskleuriges, is veral waarneembaar by die veranderinge wat die danse van die slawe en veral die bruinmense ondergaan het. Omdat dit egter nie die geval met die Khoi-danse was nie, is spesifiek verwys na die rietdanse en potdanse om aan te toon dat baie van die primitiewe danse nog onaangeraak gebly het. Die danse van die blankes is hoofsaaklik beïnvloed deur die musiek wat deur anderskleuriges vir hulle danspartye verskaf is, en in 'n mindere mate deur hul danse, soos die riel.

3.4 Die omvang van danstipes by die Afrikaner

Danse wat in die 19de eeu wêreldwyd voorgekom het, was die volgende: minuet, kwadriel, setties, kotiljons, masurka, wals, galop, polka, lancers, polonys, Skotse riel, kontradans, gigue, allemande, courante, sarabande, mars, paddika, "barn dance", en jakkalsdraf. Die vastrap en die hondekrap was tipies Suid-Afrikaanse danse van die 19de eeu, waarvoor daar geen bewyse bestaan dat hulle in ander lande voorgekom het nie.

Bg. danse het met die uitsondering van die allemande, courante en sarabande, almal in Suid-Afrika voorgekom. Dié drie danse het saam met die gigue deel uitgemaak van 'n suite (Grove VII:368). Dit is interessant dat net die een beweging van die suite, die gigue, hier inslag gevind het, maar die moontlikheid bestaan wel dat die ander ook voorgekom het hoewel dit nêrens opgeteken is nie.

Van die danse inheems aan Suider-Afrika, was dit slegs die inheemse riel wat by die Afrikaner aanklank gevind en 'n noemenswaardige invloed gehad het.

3.5 'n Oorsig van die danse

Al die danse wat in hoofstuk 2 volledig bespreek is, nl. die kwadriel, minuet, kontradans, setties, kotiljons, masurka en die riel, word in bronne oor die 19de eeu genoem en het dus steeds in hierdie tyd in Suid-Afrika voorgekom.

3.5.1 Riel

Gedurende die 19de eeu is daar twee soorte rieldanse wat oorspronklik niks met mekaar te make gehad het nie, in Suid-Afrika gedans. Dit was die Skotse riel en die inheemse riel.

Daar is gesien dat die riel die heel eerste dans is wat genoem word, en dat dit uitgevoer is op die musiek van Skotse doedelsakke (Barnard 1901:103). Aangesien dit uitgevoer is deur die Engelse goewerneur wat toe pas uit Engeland aangekom het, moes dit 'n egte Skotse riel gewees het, en beslis nie 'n dans wat al plaaslik aangepas is en verandering ondergaan het nie. In die veertigerjare van die 19de eeu word weer na die "Highland reel" verwys in Sam Sly's African Journal, waar dit 'n spontane en hartlike dans genoem word (Sam Sly, 5/6/1843). Weer klink dit na 'n egte Europese dans. Dit is so dat met die blywende Engelse invloed gedurende die 19de eeu en die opening van dansskole wat handboeke uit Europa bestel het, die Europese invloed deurgaans baie sterk was.

'n Riel wat wel reeds 'n plaaslike karakter kon aangeneem het, is dié wat Thomas Baines in die Vrystaat teëgekom het (Baines 1964:38). Die "hotnotse riel" wat op die bruilof van Koos Tuit en Tryn fan Graan gedans is (Ons Klijntji, Mei 1899:116), is klaarblyklik van die Khoi-Khoi oorgeneem.

3.5.2 Minuet

Die tweede dans wat genoem word, is die minuet. Lady Anne Barnard praat van "koddige" minuette (Barnard 1901:138) omdat die dans plaaslik waarskynlik al baie verander het. Theunissen beskryf weer die uitvoering wat hy op die platteland waargeneem het as uiters grasieus en aanvallig, sodat die bekende styfheid van die dans verdwyn het (1824:70).

3.5.3 Kontradans

Die kontradans, wat in die 18de eeu so gewild was, is vir meer as die helfte van die 19de eeu nog baie gedans. Van die talle variante wat bestaan het,

het die Engelse klaarblyklik aan die begin van die eeu nuwes ingevoer (Bird 1966:165). Dat dit ook op die platteland voorgekom het, word deur Baines (1964:38) en Jan Bouws (1982:112) genoem.

3.5.4 Kwadriel

Volgens William Bird is die kwadriel aan die begin van die Engelse Tydvak tydelik opsygeskuif en het die Kapenaars op groot skaal Engelse kontradanse in die plek daarvan gedans. 'n Paar jaar later het die kwadriel egter weer baie gewild geword (Bird 1966:165). Dié dans het beslis dwarsdeur die 19de eeu gewild gebly en word deur bykans al die aangehaalde skrywers genoem. Dit was 'n rustige en kalm dans wat volgens Bouws geskik was vir die ouer mense (1982:112), en wat selfs deur die verslaggewer in Sam Sly's African Journal beskryf is as "motionless and cold" (Sam Sly, 15/6/1843). In die middel van die eeu is die kwadriel nog as 'n formele dans deur danssskole aan die publiek geleer, maar teen die einde van die eeu het dit al in so 'n mate volksbesit geword dat dit 'n onontbeerlike dans op 'n plattelandse bruilof was en beskryf is as "katrieltjiis" en "jolli katriel" (Ons Klijntji, Mei 1899:116-117).

3.5.5 Setties

In die 19de eeu kom die setties nog maar selde voor in vergelyking met die begin van die 20ste eeu, toe dit een van die gewildste danse was. Van Breemen vertel van die "schots" wat by 'n Oujaarsparty in Natal gedans is (g.d.:19), en teen die einde van die eeu noem Pikkedel dat die "sattees" gedans is op die dansparty op Hartebeesfontein (Ons Klijntji, Nov. 1898:212). Die dans het waarskynlik teen die einde van die eeu al gewilder geword by informele danspartye.

3.5.6 Kotiljons

Te oordeel volgens die bronne waarin die kotiljons gedurende die 19de eeu genoem word (Ons Klijntji, Feb. 1897, Nov, Mei 1899; Brink 1920, 1922), het dié dans ook eers teen die einde van die eeu algemeen voorgekom en het dit

in die volksmond 'n groot verskeidenheid name gekry.

3.5.7 Masurka

Die masurka is 'n dans wat, soos die vorige twee danse, met die oorgang van die 19de na die 20ste eeu baie gedans is. Behalwe dat dit blyk uit mondelinge bronne wat later bespreek word, is die enigste bron waarin 'n verwysing gevind is, een van die verse van Melt Brink (1922:184). Dus, hoewel dit 'n baie ou Europese dans is, het dit blykbaar lank geduur voordat dit werklik aan die Kaap inslag gevind het.

3.5.8 Wals

Die dans wat die voorloper van die wals in Europa was en waaruit die wals ontwikkel het, was die ländler. Dit was 'n stadige volksdans in 3/4-tyd wat baie gewild was in Oostenryk, Suid-Duitsland en Duits-Switserland. Dit is gewoonlik in die buitelug uitgevoer, want daar is baie met die voete gestamp. Dansmaats het mekaar om die middel vasgehou en soms onder mekaar se arms deurgedraai (Grove X:435). Met die verskuiwing daarvan na die balsale teen die einde van die 18de eeu, het 'n interessante ontwikkeling in die ländler plaasgevind. A.g.v. die parketvloere van die danssale, is die swaar skoeisel van die dansers vervang met ligter skoene, en vanself het die dans effens vinniger en meer verfynd geword. Die gly- en draaibewegings wat toe die kenmerke van die ländler geword het, het inderwaarheid die geboorte van die wals beteken (Grove X:436). Gedurende 1814-15 het die jaarlange Kongres van Wenen plaasgevind om ná die verbanning van Napoleon na Elba oor Europa se toekoms te besluit (Britannica XIX:117). Tydens hierdie kongres het Beethoven verskeie walse vir die kongresgangers geskryf, hoewel dit nog hoofsaaklik as ländler bekend gestaan het (Breuer 1948:10). Ná die kongres het dit geweldig vinnig versprei en is dit veral deur militêre orkeste gespeel wat van verskillende oorloë na hul lande teruggekeer het (Lawson 1953:15). Uiteindelik het die wals die heel gewildste baldans van die 19de eeu geword (Grove XX:200)

Kyk 'n mens na die bronne oor die 19de eeu in Suid-Afrika, is dit duidelik dat die wals hier net so gewild geword het. Dit word in 1822 reeds deur Bird as hoogmode aan die Kaap beskryf (1966:165). Deur die loop van die eeu is dit op deftige bals, op bruilofsfeeste en op plaasdanspartyte gedans. Aan die einde van die eeu, sê Hattersley, was vervelige, agtereenvolgende walse feitlik al wat nog gedans is (1973:254). Die hanekraai, 'n outydse wals wat onder die Voortrekkers gewild was, is na bewering deur ene Adriaan Louw gekomponeer (WAT IV:82). Dit was 'n vinnige wals, aldus Bouws (1982:113) en Preller (1918:258).

3.5.9 Gigue

Frederik Logier se Akademie vir Musiek in Kaapstad adverteer in 1835 danslesse in o.a. die gigue (Bouws 1966:26). Dit was 'n dans wat deel uitgemaak het van 'n suite en tydens die Baroktydvak reeds bekend was. Die gigue het waarskynlik in Brittanje ontstaan waar 'n gewilde dans wat as die "jig" bekend gestaan het, reeds sedert die 15de eeu bekend was (Grove VII:368). As deel van die suite was dit egter 'n formele hofdans wat deur dansmeesters geskep is (Grove XVIII:333). In Suid-Afrika kom dit nie algemeen voor nie, en het dit waarskynlik 'n formele dans gebly wat nooit by die volksmens gewild geword het nie.

3.5.10 Mars

Militêre marse was reeds sedert die vroeë 16de eeu in Europa bekend. Dit het hoofsaaklik afgemete tromslae as basis gehad (Grove XI:650). Eers in die loop van die 19de eeu het die mars met dans geassosieer geraak en het dit as 'n dans sy plek ingeneem naas die wals, die galop en die polka (Grove XI:652). Soos die gigue is die mars waarskynlik net by formele geleenthede in Suid-Afrika gedans. Dit was ook een van die danse waarin Frederik Logier by sy musiekskool onderrig gegee het (Bouws 1966:26). In 1844 is die Vrymesselaarsbal met 'n mars geopen, waartydens al die pare 'n paar keer in die rondte gestap het (Slam Sly, 25/7/1844). Dit het klaarblyklik nie 'n

algemene gebruik geword om danspartye met 'n mars te begin nie, maar dit is iets wat later weer by volkspele aangetref is en vandag nog gereeld gebruik word vir die aanvang van 'n volkspele-aand.

3.5.11 Galop

Een van die uitputtendste en eenvoudigste maar gewildste danse van die 19de eeu, was die galop. Dit was 'n baie lewendige dans in 2/4-tyd wat 'n nabootsing was van die galopbeweging van perde (Grove VII:132). Die dans het in Duitsland ontstaan, maar baie vinnig versprei na Oostenryk, Frankryk en Engeland, waar dit in 1829 bekend geraak het (Grove VII:133). Dit is dus nie vreemd dat die galop in die dertiger-, en veral vanaf die veertigerjare in Suid-Afrika gewild begin word het nie. In 1843 adverteer Phillips onderrig in die galop by sy dansskool in Kaapstad (Sam Sly, 25/7/1844). Daarna het die dans baie algemeen voorgekom en van die mees geliefde danse op alle danspartye geword.

3.5.12 Polka

Hand aan hand met die galop en die wals, het die polka die laaste helfte van die 19de eeu die danstoneel oorheers. Dit was waarskynlik die gewildste van alle danse in daardie tydperk. Die dans het sy ontstaan in Boheme gehad as 'n lewendige rondedans in 2/4-tyd (Grove XV:42). Dit het Wenen in 1844 en Engeland in 1845 bereik (Taylor 1947:15). Dit is daarom interessant om te sien dat die polka reeds die oorheersende dans was op die "Bachelor's ball" wat in Augustus 1845 in Kaapstad gehou is (Sam Sly, 21/8/1845). Die dans het dus geweldig vinnig na Suid-Afrika versprei en onmiddellik by die dansende publiek inslag gevind.

In Parys was daar vir 'n lang tyd 'n stryd tussen twee dansmeesters oor die styl van die polka. Die een het 'n swaar, springerige styl voorgestaan, terwyl die ander die polka met ligter veerkragtige passies uitgevoer het. Blykbaar het lg. styl die oorhand gekry en die mees algemene tipe geword (Taylor 1947:15).

In Suid-Afrika maak al die aangehaalde skrywers oor die laaste helfte van die 19de eeu sonder uitsondering van die polka melding. 'n Hele paar van hulle noem die entoesiasme waarmee die dans uitgevoer is; die dansers was so energiek dat die sweet hulle letterlik afgestroom het.

3.5.13 Lansiers

Die lansiers kan beskou word as 'n variant van die kwadriel (Grove X:424). Dit is dus 'n vierkantdans vir vier pare wat rondom 1840 in die mode gekom het (Taylor 1947:8). Die musiek wat vir die dans gebruik word, is feitlik deurgaans aangepaste populêre liedjies en musiek van verhoogstukke. Saam met die kwadriel het die lansiers in die 19de eeu gefloreer en aan die begin van die 20ste eeu het dit eg. selfs in gewildheid oortref (Grove X:424). Dit was aanvanklik 'n baie grasiëuse en statige dans, maar het met verloop van tyd al hoe meer springerig geword (Taylor 1947:8). Dit is moontlik dat dié neiging ook in Suid-Afrika posgevat het, want die onbekende vrou wat die boek Life at the Cape geskryf het, vertel dat die lansiers baie lewendig uitgevoer is (1963:13).

Weer gee Phillips se advertensie in 1844 'n aanduiding dat die lansiers baie vroeg in Suid-Afrika bekend was (Sam Sly, 25/7/1844). Dit het nie net 'n dans van die hooggeplaastes en die balsale gebly nie, maar is volgens Hildagonda Duckitt ook op plaasdanspartye gedans (1978:14).

Die naam lanser-kwadriel word deur Charles de Val genoem as 'n dans wat hy by 'n Nuwejaarspiekniek in 1880 gesien het. Dié benaming dui op die oorsprong van die lansiers en die feit dat dit soos 'n kwadriel uitgevoer is. Du Val sê ook dat die dans met oorgawe en entoesiasme gedans is (1882:50).

3.5.14 Paddika/"barn dance"

Die Afrikaanse naam paddika is volksetimologies gevorm uit die Franse term pas de quatre (letterlik: vierpas). Oor dié dans word nie veel in bronne oor danse gesê nie. Dit word bv. glad nie in die musiekensiklopedie The new

Grove dictionary of music and musicians genoem nie. Die enigste inligting wat gevind kon word, is die feit dat die "barn dance" dikwels verkeerdlik ook die pas de quatre genoem is. Die "barn dance" was oorspronklik die "military Schottische", dus waarskynlik Skots van oorsprong, wat in Amerika op die musiek van 'n liedjie "Dancing in the barn" gedans is. So het die naam verander (Taylor 1947:17). Die verwarring met die pas de quatre het ook vanweë 'n melodie gekom. In Londen is die "barn dance" vir 'n tyd lank gedans op dieselfde, baie gewilde melodie as wat vir die pas de quatre gebruik is, en dit is hoe die twee danse met mekaar geassosieer is (Silvester 1958:55). Die "barn dance" het in die tagtigerjare in Brittanje gewild geword (Grove II:167).

3.5.15 Caledonian

Volgens Thurston, 'n skrywer oor Skotse danse, word die woord "Caledonian" geassosieer met die Georgiëanse en Vroeë-Victoriaanse Tydvak (Thurston 1954:40). Wat dans betref, was daar baie asook kontradanse wat die naam Caledonian gekry het (Thurston 1954:40;82). Rondom 1800 het 'n tipe rieldans ontwikkel wat afgekyk het van die tradisionele vorm en mettertyd as die "Caledonian reel" bekend geword het (Thurston 1954:39). Omdat dit in 'n tydvak was toe Skotse danse baie populariteit geniet het, het hierdie Caledonians ook baie vinnig versprei (Thurston 1954:40).

Die Caledonian is een van die danse wat deur mnr. Phillips genoem word in sy advertensie wat reeds verskeie kere aangehaal is (Sam Sly, 25/7/1844). Aangesien hy nie beskrywings van sy danse gee nie, weet 'n mens nie of dit baie of kontradanse was wat hy aan sy dansskool onderrig het nie.

Hoewel die dans nie verder in bronne oor die 19de eeu genoem word nie, weet ons uit mondelinge bronne dat dit wel later in die 19de eeu en vroeg in die 20ste eeu dikwels gedans is.

3.5.16 Vastrap

Jan Bouws beweer dat die vastrap al tydens die Groot Trek gedans is

(1982:113). Dit is een van die moeilikste danse om inligting oor in te win, aangesien dit lyk asof niemand presies weet wat die vastrap was en hoe dit gedans is nie. Volgens die Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal, was dit oorspronklik 'n soort Khoi-dans wat tans net as 'n volksdans of boeredans bekend staan (1983:1222). Aangesien die dans meer in die vroeë 20ste eeu voorgekom het, sal in hoofstuk 4 weer daarna gekyk word.

3.5.17 Hondekrap

Die hondekrap word twee keer deur Melt Brink genoem, een keer as "hondegetrap" (1921:76; 1922:177), en ook deur F.W. Reitz in Klaas Geswint en zijn paert (1884:48).

Du Toit verduidelik dat dit 'n nabootsing was van die bewegings van 'n hond wat in die grond krap (1924:176), en dit is ook die verklaring wat die WAT vir die term aangee (IV:362). Volgens die beskrywing is dit ongetwyfeld verwant aan die inheemse riel.

3.5.18 Polonys

Die geskiedenis van die polonys is 'n goeie voorbeeld van die wisselwerking tussen volks- en hofdanse. Dit was 'n Poolse volksdans wat deur die adel oorgeneem is. Dis geskaaf en gekultiveer en op die vlak van 'n egte hofdans is in die polonaise die hoogste uitdrukking van die Poolse nasionalisme gevind. In hierdie vorm het dit die mees verteenwoordigende Poolse dans in Europa geword en internasionale gewildheid verwerf wat die volkspolonys nooit sou bereik nie (Grove XV:50).

In 'n Oostenrykse variasie word gepraat van die flinke marstyd of 4/4-tyd waarmee die dans uitgevoer is (Breuer 1948:10). Dit toon ooreenkomstig met die liedjie "Polonys, polonys" wat vandag as 'n volkspeletjie bekend is, en waarvan fragmente voorkom in dansliedjies wat deur S.J. du Toit aangehaal word (1924:190,191,192). Du Toit is ook die enigste skrywer wat die polonys as plaaslike dans noem (1924:177).

3.5.19 Ander danse

Daar bly drie danse oor wat deur skrywers van die 19de eeu genoem word, maar waaroor geen verdere inligting gevind kon word nie. Die eerste twee, die "little go" en die "two-penny hop" word deur 'n verslaggewer van Sam Sly's African Journal vermeld. Hy beskryf dit as hartlike danse waarin spontane plesier te vind is (Slam Sly, 15/6/1843). Vermoedelik is dit nie geheel en al vreemde danse nie, maar voorbeelde van die riel, galop of iets dergliks met dié spesifieke name. Die Nieu-Seelandse Departement van Opvoedkunde (Tak Liggaamlike Opvoedkunde) het 'n boek Folk dance directions uitgegee waarin die dans "bunny hop" genoem word (1970:118). Dit is net moontlik dat dit na dieselfde dans as die "two-penny hop" verwys, en dat die uitspraak vervorm het. Die derde dans is die Sir Roger de Coverley wat deur Duckitt (1978:14) en Sckonken (1914:48) genoem word. Nie een van die twee skrywers bied verdere inligting daaroor nie en daar kon ook nie vasgestel word wat die oorsprong van dié dans is nie. Sir Roger de Coverley is 'n karakter wat deur die Engelse skrywer Joseph Addison geskep is. In die tydskrif The Spectator, wat van 1711 tot 1712 verskyn het, was sir Roger 'n lid van die sg. "Spectator's Club" (Buchan 1929:317,318). Dit is moontlik dat die naam van die dans aan dié karakter ontleen is alhoewel geen bewys hiervoor gevind kon word nie.

3.5.20 Samevatting

Uit hierdie oorsig van die danse, kan 'n paar waardevolle afleidings gemaak word. In die eerste plek het die sewe danse wat in die Hollandse Tydvak voorgekom het, uitgebrei tot minstens twintig in die 19de eeu. Dan was daar baie van die danse, soos die wals, polka, galop, setties, ens., waarvan die passies aan 'n spesifieke ritme, en nie noodwendig een spesifieke melodie nie, gekoppel is. Daar het dus oneindig baie voorbeelde van dié danse voorgekom en dit was nie vreemd as net vier of vyf tipes danse op 'n bal of dansparty gedans is nie.

Dit is opvallend dat 'n hele paar skrywers melding maak van die oorgawe waarmee aan die Kaap gedans is. In die Kaap self en op die platteland is die danse energiek en met entoesiasme uitgevoer, en in 'n paar gevalle is dit duidelik dat die normale tempo aansienlik verlewendig is. Dit alles getuig van een oorheersende feit: die mense se liefde vir dans wat, beslis nie sonder teenstand nie, in die 19de eeu gefloreer het.

By danse soos die riel, minuet, kwadriel e.a. kon waargeneem word hoe die danse plaaslik aangepas en vereenvoudig is, en by die riel met die inheemse danse vermeng het.

3.6 Dempende invloede op die dans

In die 18de eeu het skrywers opgemerk dat daar vryelik op Sondag aan die Kaap gedans is. Graham Botha noem dat die herberge, wat in daardie tyd volop was, op Sondag 'n vergaderplek vir soldate en matrose was en dat hulle daar gedans het op die musiek van fluite en viole (Botha 1926:28). Waar Mentzel 'n beskrywing gee van 'n huwelik wat op 'n Sondag voltrek is, vertel hy hoe daar kort ná die huwelikseremonie aan huise van die bruid se ouers gedans is (1925:120). Nêrens kon enige bewyse van teenstand bv. van kerklike kant, teen dié dansery gevind word nie.

In Holland was daar in die 17de eeu al 'n tweespalt tussen die danslustige volk en die kerk, wat dans streng veroordeel het (Schonken 1914:47). Trouens, uitspraak is reeds teen die einde van die 16de eeu gelewer toe die Algemene Sinode van Dordrecht in 1578 besluit het dat "die dansery gewoonlik ligsinnigheid meebring wat die Christen nie betaam nie en aanlokkings van vleeslike luste is" (Flemming 1944:28).

Die Calvinisme het in die 17de eeu 'n sterk opbloeit in Nederland beleef. Dit het daartoe gelei dat die kerk alle gesellige byeenkomste soos piknieks en danspartye as wêrelds en sondig bestempel het. So het dansery, en ook die sing van volksliedjies, wat gewoonlik by sulke byeenkomste plaasgevind het, 'n sterk knou gekry (Hattingh & Rautenbach 1942:XVII).

Dié situasie het eers in die 19de eeu in Suid-Afrika voorgekom. In baie dele van die land is dans streng verbied, bv. in die noorde van Transvaal. Dit was heel dikwels die volksgewete wat self oor dans geoordeel het. Kinders mag nie gedans het nie, getroudes slegs by uitsondering, en vir mense met hoë sosiale aansien was dans heeltemal onvanpas (Schonken 1914:47). Daarenteen was daar ander streke waar die mense heeltemal versot was op dans, soos in die Swartland en natuurlik in Kaapstad (Schonken 1914:47).

Van kerklike kant is die boodskap reeds vroeg deur sommige sendinggenootskappe oorgedra. Die reisiger Burchell vertel van 'n voorval by een so 'n sendingstasie wat hy in 1812 besoek het. Hy het van die inboorlinge aangemoedig om viool te speel, en veral om hulle saans daarmee besig te hou, want hy was oortuig dat dit die suiwerste vorm van tydverdryf vir hulle was. Een van hulle het hom toe gevra of dit dan nie 'n verskriklike sonde was om te dans en viool te speel nie, want die sendelinge leer hulle dat dans 'n gruwel vir God is, en die viool Satan se instrument. Burchell, wat geglo het dat die Khoi-Khoi dit maar net nie mooi verstaan het nie, het daarna self van die preekstoel van Klaarwater 'n preek aangehoor waarin dans tot 'n werk van die duisternis verklaar is. Hy het egter vir die mense die teenoorgestelde boodskap gebring nl. dat musiek en dans nie op sigself sonde is nie, en dat dit vir God meer aanneemlik is as mense hulle daarmee besig hou as om van luiheid rond te lê en niks te doen nie (Burchell 1953:205).

In Suid-Afrika was die kerklike veroordeling nie heeltemal so streng soos in Nederland waar danspartye en pieknieks oor dieselfde kam geskeer is nie. Hier word juis 'n onderskeid gemaak. Openbare bals en ander danspartye was verbode, terwyl rei- en rondedanse as onskuldig beskou is (Schonken 1914:49). F.C.L. Bosman, nog 'n skrywer oor die Afrikaanse kultuur, vind dit grappig dat tiekiedraai nie as sonde veroordeel is nie, maar ander vorme van dans wel. Hy sê dit het veral op die platteland gegeld (Bosman g.d.:10). Albei bg. skrywers spreek hul kommer uit oor die ontneming van gesonde ontspanning aan die jeug. Bosman sê dat deur in die weg van gesonde vermaaksvorme te staan, die Afrikaanse jongmense in die Engelse kamp gejaag kon word, soos wel

dikwels in die stede die geval was (g.d.:10). Volgens Schonken kon dit maklik gebeur dat die jeug hulle aan ligsinnige, ingevoerde vermaak kon oorgee as die hou van onskuldige danspartye verbied word. Onder die moontlike euwels noem hy die speel van brug en ander kaartspele, en "vreemde sport" soos voetbal, krieket, korfbal, ens. (Schonken 1914:50). Openbare bals was die groot euwel, maar daar is tog "familiedansen" gehou waarin nie soveel gevaar gestee het nie, aangesien ouers self 'n ogie kon hou (Schonken 1914:49).

Vroeg in die 20ste eeu, nl. by die Algemene Sinode wat in 1906 in Kaapstad gehou is, het die kerk in Suid-Afrika ook op dié hoë vlak standpunt teenoor dans ingeneem. Saam met beskrywingspunt 8: "De Synode late een waarschuwendende stem uitgaan over den toenemenden en overdrevenen 'sport'-geest van onze dagen, vooral tegen de voetbal wedstrijden", is beskrywingspunt 9 behandel, waarin die Sinode se gevoel teenoor dans uitgespreek is. Die Sinodale Kommissie het voorgestel dat daar in die Herderlike Brief wat na die gemeentes uitgaan, hierteen gewaarsku moet word. Dit het die goedkeuring van die vergadering weggedra (Handelingen...1906:13).

Die jongmense se misnoeë met die teenstand wat hulle teen hul dansery ondervind het, spreek baie duidelik uit 'n gediggie van Willem Leonard in Ons Klijntji:

Ons Klijntji dit is daarom waar,
Ons jonges kry dit al te swaar:
Di ou mense di is so froom,
En hou ons jonges in di toom.

Ons jonges kry nou nooit di kans
Om bitji Nuwejaar te dans;
Fans-lewe nog toen hul jonk was,
Toen dans hul op 'n stywe pas.

(Ons Klijntji, Apr. 1899:95)

Soos gesien, is pieknieks nie in Suid-Afrika as sonde veroordeel nie, en het die kerk en kerkrade juis in hulle bestryding van dansery die piekniekdans

buite op die werf as 'n veiligheidsklep oopgelaat (Du Toit 1924:172). Dit is een van die redes waarom die piekniek in die 19de eeu in Suid-Afrika absoluut gedy het en piekniekdanse naas gewone danse baie gewild was.

3.7 Terminologie

Die term "piekniekdanse" word gebruik om te onderskei tussen piekniekspele wat eintlik kinderspele was, soos bv. "Aljander, aljander, so deur die bos", en piekniekdanse waarin daar tiekiedraai en/of danspassies voorgekom het. Die term "volkspele" is net van toepassing op die spele wat sedert 1941 amptelik deur die Volkspelerbeweging beskryf is. Wanneer daar na die enkelvoud van volkspele verwys word, is dit gebruikelik om die verkleiningsuitgang te gebruik; dus: die volkspeletjie "Jan Pierewiet", en nie die volkspele nie. "Volksdanse" is 'n oorkoepelende term vir piekniekdanse en geselskapsdanse wat algemeen deur die volk gedans is.

Hierdie omskrywing van terme verskil van dié deur Schonken en Boshoff & Du Plessis hieronder gegee. Hulle definisies was voldoende vir die tyd waarin hulle geskryf het, maar 'n deeglike studie van die geskiedenis van Afrikaanse volksdanse het laat blyk dat dit nodig geword het om sekere terme duideliker te onderskei.

3.8 Piekniekdanse

Die gebruik om uit 'n stad of dorp uit te trek om piekniek te hou, was baie algemeen in Engeland. Daarom het dit ook in die 19de eeu in Suid-Afrika toegeneem, maar saam met die erfenis van die Nederlanders, 'n Afrikaanse inhoud gekry. Dis 'n voortlewing van wat vroeër by alle bruiloffeeste en Nuwejaarspartye voorgekom het en is 'n omvorming van die buitenshuise gedeelte van die dansparty (Du Toit 1924:171).

Die onderskeid tussen danse en piekniekspele het nie 'n groot probleem geskep nie. Schonken onderskei deur voorbeelde te noem: walse, lanskops, masurka, ens. is danse, terwyl "Siembamba speel" en "Polly draai" as spele beskou is.

Lg. is ook in die opelug uitgevoer, sonder instrumentale begeleiding en sonder die gebruik van alkoholiese drank (Schonken 1914:48-49). Die wyse van begeleiding is deur verskeie navorsers as 'n maatstaf gebruik. "Regte" danse is uitgevoer sonder woordbegeleiding, terwyl daar by piekniekspele saamgesing is. Tog het dit soms voorgekom dat danse met mondfluitjie-begeleiding by pieknieks uitgevoer is (Boshoff & Du Plessis 1918:39). Hatting & Rautenbach wys op die verandering wat die piekniekliedjies ondergaan het deurdat hulle so baie op pieknieks gesing is. Op dié manier het talle variante van dié liedjies ontstaan (Hattingh & Rautenbach 1942:XVII).

Die danse wat in die 19de eeu algemeen by pieknieks voorgekom het, word vir hierdie bespreking in twee groepe verdeel: dié wat vandag nog in Suid-Afrika as volkspele bekend is, en dié wat in onbruik geraak het. In lg. groep is daar sommige waarvan die begeleiding bloot as liedjies behoue gebly het.

3.8.1 Danse wat vandag nog as volkspele gespeel word

3.8.1.1 Staan, Pollie, staan

Boshoff & Du Plessis verduidelik dat die liedjie gesing is by 'n ringdans wanneer die spelers "'n verandering wil hê in die sangwysie van enige ander liedjie". Daar is dan tiekiegedraai op die musiek van "Staan, Pollie, staan" (1918:23). Die skrywers maak glad nie duidelik wat daarmee bedoel word nie. Vermoedelik is dit as 'n tipe oorgang gebruik tussen twee ander piekniekdanse.

Die woorde soos dit vandag bekend is, lui: "Staan, Poppie, staan//En laat jou gedagte gaan,//Dat jy vir my kan sê,//Hoe ver die liefde lê." Dit word gebruik as refrein by "Kinders moenie in die water mors nie" (NRVV 1962:150). S.J. du Toit het dit ook opgeteken as "Staan, Poppie, staan", en dui aan dat dit vroeër 'n soenspeletjie was. Die refrein wat in een van sy variante by hierdie liedjie voorkom, nl. "Hy kom van ver af, (3x)//Van Piet Plessis se plaas", stem ooreen met die refrein van "Kinders moenie in die water mors nie": "Ek kom van ver (3x)//Van die plaas van Piet Joubert" (Du Toit 1924:117-118). Tans word gesing "Van Piet le Roux se plaas" (NRVV 1962:150).

3.8.1.2 Kinders moenie in die water mors nie

Wat vandag bekend staan as 'n groepspeletjie wat in groepies van vier gespeel word (NRVV 1962:151), was vroeër 'n rydans. Eers is die rye deurgevleg, en daarna, by die refrein, is tiekiegedraai (Boshoff & Du Plessis 1918:48). Die deurvleg van die rye beteken waarskynlik dat twee rye gevorm is, en dat die paartjies om die beurt van een kant af deur die rye gevleg het deur by elke speler in te haak en in die rondte te draai. Hoewel du Toit verskeie variante van die woorde opgeteken het, bied hy geen verduideliking van die dans nie.

3.8.1.3 Daar kom die wa

Dit word beskryf as 'n gewone ringdans met 'n tiekiedraai by die slotkoeplet. By die herhaling daarvan word vervat en andersom gedraai (Boshoff & Du Plessis 1918:27). "Daar kom die wa" as volkspeletjie word op twee maniere gespeel. Die eerste is baie soos die ringdans van ouds: mans stap in die kring om terwyl dames stil staan, en by die refrein draai hulle tiekie. Die variant is 'n ryspeletjie: twee pare huppel tussen die twee rye deur terwyl die versie gesing word, en by die refrein word daar ook tiekiegedraai (NRVV 1962:47).

Vroeër is twee reëls: "Jan, Jan, die lekker Jan//Die lekker Jan van Pa" vooraan die liedjie gelas, en dit het in dié vorm in die Wes-Kaap voorgekom (Boshoff & Du Plessis 1918:28).

3.8.1.4 Ver in die wêreld, Kittie

Dit is 'n ringdans wat baie soos die voorafgaande piekniekdans uitgevoer is (Boshoff & Du Plessis 1918:31). Volkspelers speel vandag sonder uitsondering "Daar kom die wa" en "Ver in die wêreld, Kittie" aanmekaar sonder onderbreking (wanneer "Daar kom die wa" as kringspeletjie gespeel word). Die woorde wat deur Boshoff & Du Plessis opgeteken is, word vandag nog onveranderd so gesing. Du Toit het egter 'n variant opgeteken waar die

refrein lui: "Ek sal haar draai, ek sal haar swaai,//Ek sal haar draai dat die linte waai" (1924:124)

3.8.1.5 Gaat saam met die wa

Die twee reëls wat by "Daar kom die wa" vooraan gelas is, kom by hierdie liedjie as 'n refrein voor. Dit is weer eens 'n ringdans met 'n tiekiedraai by die refrein. Die woorde wat deur Du Toit weergegee word, is soos volg:

Gaat saam met die wa!
Die oom sê nee en ja.
Gaat saam met die slee!
Die oom sê ja en nee.

Jan, Jan, die lekker Jan,
Die lekker Jan van Ma!
Jan, Jan, die lekker Jan,
Die lekker Jan van Pa!

(Du Toit 1924:127)

Die woorde wat vandag gesing word, verduidelik beter hoe die meisie om haar hand gevra word:

Kom ek met die slee,
Dan sê sy sommer: "Nee!"
Kom ek met die wa,
Dan sê sy sommer: "Ja!"

Jan, Jan, Jan, Jan,
D'lekker Jan van Pa -
San, San, San, San,
D'lekker San van Ma.

(NRVV 1962:144)

3.8.1.6 Rokkies wou sy dra

Die speletjie word deur Boshoff & Du Plessis (1918:30) en S.J. du Toit

(1924:128) bloot as 'n ringdans beskryf. Die interessantheid van die liedjie lê in die talle variante van sy woorde. Bouws beweer dat die vlg. vorm Maleis van oorsprong is en dui op die invloed van die Maleiers op die Afrikaanse volksliedjie:

Bolla wil sy dra,
Maar hare het sy niet.
Lappe moet sy vat
Om die bolla van te maak.

(Bouws g.d.a:28)

Daar is egter geen bewyse vir so 'n afleiding nie.

Die baie buigings in die volkspeletjie "Lokkies wou sy dra" (NRVV 1962:67) is volgens Cecile de Ridder, een van die baanbrekers van die Volkspelerbeweging, kenmerkend van die minuet (De Ridder 1949:11). Daar kan egter nie met sekerheid gesê word dat in die piekniekdans "Rokkies wou sy dra" ook so baie buigings voorgekom het nie.

3.8.1.7 Vat jou goed en trek, Ferreira

Oor die ontstaan van die woorde en melodie van hierdie liedjie is al baie bespiegel. Die vroeëre skrywers aanvaar dat dit tydens die Groot Trek ontstaan het (Boshoff & Du Plessis 1918:34; Muller 1889:158; Schonken 1914:122), maar S.J. du Toit wys tereg daarop dat hulle teorieë slegs op veronderstellings berus (Du Toit 1972:4). Muller, 'n reisiger deur Suid-Afrika in die tagtigerjare van die 19de eeu, het dié liedjie vermeng met "Bolle wil ze dra" deur 'n kommando hoor sing (1889:160).

Boshoff & Du Plessis noem dikwels net die onbevredigende term "ringdans" wanneer hulle piekniekdanse bespreek. Geen verdere lig word gewerp op wat 'n "gewone ringdans", soos hierdie speletjie beskryf word (1918:34), behels nie.

3.8.1.8 Japie, my skapie

'n Piekniekdans wat 'n bietjie afwisseling gebied het, en ook deur Boshoff &

Du Plessis as sulks beskryf is, is "Japie, my skapie". Dit word 'n "kalkoentjies-trap ringdans" genoem, wat in die praktyk behels het dat die spelers hulle een voet heen en weer oor die ander gewip het by die sing van die refrein: "Kalkoentjies trap also" (Boshoff & Du Plessis 1918:32). Die voetwerk wat hier beskryf is, het tot vandag toe in die volkspeletjie behoue gebly (NRVV 1962:57).

3.8.1.9 Daar oorkant die spruit

Dié liedjie word genoem "die mees nasionale" van al ons volksliedjies en in baie opsigte die belangrikste (Du Toit 1924:209).

Dit is waarskynlik omdat daar so baie variante van die liedjie voorkom, en veral omdat fragmente van die refrein by 'n verskeidenheid liedjies aangetref word. Schonken noem dit ook "de meest verspreide melodie, die altijd weer met verschillenden tekst terugkeert" (1914:113). Die refrein alleen kom ook as 'n selfstandige dansliedjie voor, hoewel daar nie aangedui word watter tipe dans nie:

Dis nie myne nie, dis nie joue nie,

Dis anderman se goed wat julle om seek!

(Du Toit 1924:191)

Boshoff & Du Plessis het 'n variant aangeteken as 'n refrein by 'n Engelse liedjie "There's a rose in the garden for you, young man". Die Afrikaanse refrein lui dan: "Ander man se koffie ander man se tee;//Ander man se dogter, die draai julle mee" (1918:36). Dit is 'n kringpeletjie waarin dansmaats deur die binnespelers by die derde reël "So choose the lady with the white dress on", gekies word. Die passies wat gebruik word is dié van 'n setties, met twee passies na links en twee na regs, en 'n rondomtalie op die woord "dogter" (Boshoff & Du Plessis 1918:35). Die passie wat by vandag se volkspeletjie gebruik word, is 'n polkapassie (NRVV 1962:121).

3.8.1.10 Ek seek na my Dina

Dit is die eerste van genoemde speletjies wat met 'n walspassie gespeel word.

Dit is 'n ringdans waar die binnespelers in die rondte gaan, dan stil staan, elkeen voor sy "Dina", en by die slotvers, "En hier is my Dina", in die rondte wals (Boshoff & Du Plessis 1918:38). In die volkspeletjie word met 'n walspassie 'n ketting gevleg, d.w.s mans en meisies neem afwisselend mekaar se linkerhande en dan regterhande op groethoogte, by die sing van die eerste vers. By die refrein word in die rondte gewals (NRVV 1962:49).

3.8.1.11 Vanaand gaan die volkies koring sny

Dit is 'n rydans wat nêrens verder beskryf word nie. Alhoewel die woorde moontlik die idee kon skep dat dit 'n arbeidsliedjie is, is dit beslis nie die geval nie. Daar is geen nabootsing van die arbeid waarvan daar gesing word nie (Boshoff & Du Plessis 1918:45). Vandag word die volkspeletjie as 'n kring- of 'n ryspeletjie gespeel, hoewel die kringvorm die mees algemene is (NRVV 1962:131).

3.8.1.12 Siembamba

Die beskrywing van hierdie piekniekdans wat deur Schonken (1914:111) en Boshoff & Du Plessis (1918:47) gegee word, is presies dieselfde. Schonken beweer dat dit geskoei is op die lees van die bekende Amerikaanse "Virginia reel". Die jongmans en meisies het in twee rye teenoor mekaar gaan staan. Die paar op die punte van die twee rye haak by mekaar in, draai in die rondte, haak dan by die volgende paar in die rye in, draai in die rondte, en dan weer by mekaar, ens. Wanneer hulle die rye voltooi het, begin die volgende paartjie. Die spelers wat nie besig is om te draai nie, klap hande (Schonken 1914:111).

Dit is een van die min volkspeletjies wat tot vandag toe feitlik onveranderd behoue gebly het. Daar word net gespesifiseer dat die hele speletjie met huppelpassies uitgevoer word (NRVV 1962:157).

3.8.1.13 Aai, aai, die witborskraai

Aai! aai! die witborskraai!

Hiervandaan na Mosselbaai,
 Rondgerij en rondgevrij,
 Thuis gekom en niks gekrij.

(Boshoff & Du Plessis 1918:53)

Hierdie woorde is opgeteken deur Van Breemen (net die laaste twee reëls) (g.d.:20), Schonken (1914:114), Boshoff & Du Plessis (1918:53) en Du Toit (1924:135). Nêrens kom die woorde voor soos dit vandag gesing word nie, waar die laaste twee reëls lui: "Hoog gevlieg en laag geswaai,//By die groot see omgedraai" (NRVV 1962:126). Hierdie woorde is klaarblyklik nuut gedig. Dit was vroeër 'n rydans met 'n tiekiedraai by die derde reël (Boshoff & Du Plessis 1918:52), terwyl die volkspeletjie vandag iets van die voël se vlug met armbewegings probeer naboots (NRVV 1962:127).

3.8.1.14 Hier's ek weer

Dit is nog 'n voorbeeld van 'n liedjie met baie variante en waarvan een of twee versreëls dikwels in ander liedjies voorkom. Du Toit is nie seker of die liedjie wel 'n piekniekdans of 'n "regte" dans begelei het nie, aangesien dit in sommige streke as 'n alleenstaande liedjie aangetref is (1924:170). Volgens Boshoff & Du Plessis is die refrein, "Al slaan mij ma mij neer,//As ek opstaan, dan loop ek weer", gebruik om die kring te herstel wanneer die ringdans "There was a jolly miller" gedans word (1918:59). Schonken meen dat die liedjie van die bruinmense afkomstig is (1914:114).

3.8.1.15 Jan Pierewiet

"Die dans Jan Pierewiet is wêreldbürger", skryf Jan Rouws in Die Burger van 26 Junie 1968. In sy artikel haal hy die skrywer Böhme aan wat dit as 'n Poolse dans bestempel (Rouws 1968:2). Dit is waarskynlik teruggevoer na Pole vanweë die feit dat die dans met 'n masurkapassie uitgevoer is en die masurka 'n Poolse dans van oorsprong is. Die dans het ook in Nederland voorgekom waar S.J. du Toit dit opgeteken het, hoewel nie met dieselfde teks as in Suid-Afrika nie (Du Toit 1972:5). Wat die uitvoering van die dans betref, skryf Du

Toit dat ons volksdancers vandag "so lekker huppel" by Jan Pierewiet, terwyl hulle voorouers in die 19de eeu die masurka op 'n stywe pas gedans het (Du Toit 1972:5). Dit is nie korrek nie, aangesien die volkspeletjie vandag steeds met die masurkapassie uitgevoer word (NRVV 1962:159), en dit inderdaad onmoontlik is om op die ritme van "Jan Pierewiet" 'n huppelpassie uit te voer. Dit is wel moontlik dat die masurkapassie vroeër op so 'n wyse uitgevoer is dat dit na huppel kon lyk (E. Katzenellenbogen 1985:onderhoud).

Du Toit het ook 'n teks opgeteken waar daar in plaas van die woorde "Jan Pierewiet", "Pollie Witvoet" gesing is (1924:178). Die refrein wat vandag algemeen bekend is, nl. "Goeiemôre, my vrou,//Hier's 'n soentjie vir jou.//Goeiemôre, my man,//Daar is koffie in die kan" (NRVV 1962:158), kom nie in die vroeë bronne voor nie.

3.8.1.16 Polka hier en polka daar

S.J. du Toit neem hierdie liedjie op in sy hoofstuk oor "Die dans". Hy beskou dit dus nie juis as 'n piekniekdans nie. Hy het egter geen definitiewe inligting oor die dans gekry nie, want hy vra die vraag of dit moontlik 'n polka was. Verder gee hy net die woorde weer (1924:180). Dit ritme van die melodie is egter wel dié van 'n polka, en dit is ook die passie waarmee die volkspeletjie "Polkadraai" vandag uitgevoer word (NRVV 1962:173).

3.8.1.17 Kompatertjie

Dit is 'n baie ou speletjie waarvan die geskiedenis deur navorsers selfs tot in die 14de eeu teruggevoer word (Kloppers 1953:15). Die Nederlandse volkskundige Jos. Schrijnen beweer dat dit die reste van 'n Oud-Germaanse dans is. Die naam waaronder dit vroeër in Nederland bekend was, was "Het patertjie langs den kant" (Schrijnen g.d.:213).

M.H.O Kloppers het intensiewe navorsing gedoen oor dié piekniekdans, en 'n artikel daaroor in die Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal gepubliseer. Dit handel oor die geskiedenis van die liedjie en hoe die dans in die 19de eeu in

die Moot uitgevoer is. Dit is 'n streek tussen die Magaliesberg en die Witwatersberg. Hy meen dat die speletjie via die Nederlanders na Suid-Afrika gekom het, en dat dit beslis al voor 1795 aan die Kaap bekend was (Kloppers 1953:13). Die wyse waarop die dans in die Moot uitgevoer is, verskil nie baie van 'n ander vorm wat ook opgeteken is nie. C.F. Groenewald, skrywer van Rijmpjes en raaisels, verduidelik dat die "patertjie binne 'n geslote kring van meisies en jongmans plaasneem. By die eerste strofe moet die patertjie 'n nonnetjie kies, terwyl die kring rondom hom huppel. By strofe twee moet hy voor die meisie kniel, by strofe drie 'n buiging maak, by vier moet hy haar soen, by vyf ophig en met haar dans, en by strofe ses moet hulle in die kring in beweeg" (Groenewald 1919:27). Ook hier kom die term "huppel" vreemd voor, aangesien die liedjie soos ons dit vandag ken, in 3/4-tyd, d.w.s. walsmaat, gesing word.

In die Moot is die jongmense ook in 'n kring opgestel, maar daar was 'n paar paartjies binne die kring wat die verskillende bewegings uitgevoer het. Die spelers in die kring het stil gestaan en net hulle arms op maat van die musiek geswaai (Kloppers 1953:16).

Wat in Europa as 'n Meiliedjie met gepaardgaande dansie ontstaan het, het in Suid-Afrika baie veranderings ondergaan. Eintlik kan sy behoud hier as merkwaardig beskou word aangesien die Suid-Afrikaanse lente in September begin, en daar in elk geval geen sprake van lenteverering was nie. Sy bewaring is dus te danke aan sy gewildheid wat betref die liedjie sowel as die speletjie (Groenewald 1919:29).

Du Toit het verskeie variante van die woorde opgeteken onder die name "Het paterjie", "Kapatertjie", "Kompatertjie" en "Hy was in die Mei so bly" (1924:95). Om die invloed van die Engelse op die Afrikaanse dans aan te dui, noem Schonken dat die dansspel "Patertjie langs de kant" met die "smakeloze" begeleiding van "Walking on the green grass" gespeel is (1914:195).

, 3 }

Nie net die woorde van die liedjie "Kom, patertjie" wat vandag gesing word, het baie verander nie, maar ook by die volkspeletjie is daar geen ooreenkoms meer met die ou rondedans nie (NRVV 1962:93).

3.8.1.18 So ry die trein

Volgens S.J. du Toit kan daar nie met sekerheid gesê word of hierdie liedjie (ook bekend as "Die Kimberleyse trein") by 'n dans of draaispeletjie gebruik is nie (1924:143). Wat egter baie interessant is, is dat die ringdans wat hy beskryf by "Daar kom Port Elizabeth se trein" presies ooreenstem met die volkspeletjie wat vandag by "Kimberleyse trein" gespeel word. Hy noem eg. 'n egte pieknied, met die woorde:

Daar kom Port Elizabeth se trein (2x)

En die linte hang aan weersij, aan weersij,
aan weersij

En die linte hang aan weersij.

As dit op is kan jį weer krij.

(Du Toit 1924:144).

Mans en meisies het om die beurt gestaan, in 'n kring opgestel. Onder die sing van die liedjie het hulle hande gevat, binnetoe beweeg en by die refrein het die man tiekiededraai met die meisie aan sy linkerkant. Hulle moes eindig dat sy aan sy regterkant is, sodat hy met die herhaling met die volgende meisie tiekiedraai (Du Toit 1924:144). By die volkspeletjie word daar sirkelbewegings met die arms gemaak as hulle na binne beweeg (NRVV 1962:145).

3.8.1.19 Daar kom tant Alie

Daar kon geen verduideliking van die speletjie wat by "Tant Alie" pas, gevind word nie. Du Toit lewer net kommentaar op die woorde. Hy sê dat die woorde "mebos" en "Wellington" daarop dui dat die liedjie in die Westelike Provinsie tuis hoort, en dat dit heel moontlik in die bruin gemeenskap ontstaan het (1924:150). Dit is vandag 'n baie gewilde volkspeletjie.

3.8.1.20 Die rooidag die breek

Hoewel Du Toit dikwels liedjies as piekniekdanse noem, dui hy selde die bewegings aan. "Die rooidag die breek" is vandag nog 'n volkspeletjie, bekend as "Die hoenders die kraai", wat met 'n skuifpassie in 'n kring uitgevoer word (NRVV 1962:105).

3.8.1.21 Wie sal staan

Du Toit meen dat hierdie piekniekdans, wat hy as 'n ringdans beskryf, meer toepaslik sou wees op 'n "regte" dansparty n.a.v. die woorde:

Wie sal staan vir die laaste in die baan? (2x)

Ek hou my lyf so lam en tam, so lam en tam,
so lam en tam;

Ek hou my lyf so lam en tam,

Van al die was en hare kam.

'n Dansparty het heel dikwels geduur totdat die son uitkom. Teen daardie tyd was almal "lam en tam" en kon die taaistes wys waartoe hulle in staat is (Du Toit 1924:160).

3.8.1.22 Sarie Marais

By "Sarie Marais" is geen sprake van 'n dans of 'n piekniekdans nie. Du Toit bespreek dit bloot as 'n liedjie (1924:286-288) en Boshoff & Du Plessis beskou dit as minneliedjie (1921:158). Tog het dit 'n volkspeletjie geword wat met 'n polkapassie uitgevoer word (NRVV 1962:187).

3.8.1.23 My vader was 'n Dopper

Soos met die vorige liedjie die geval was, kon ook geen aanduiding gevind word dat "My vader was 'n Dopper" 'n piekniekdans was nie. Dit word genoem omdat dit 'n bekende liedjie was, o.m. deur Du Toit opgeteken (1924:294), wat wel later 'n volkspeletjie geword het, bekend as "My vader was 'n trekker" (NRVV 1962:136).

3.8.2 Danse wat in onbruik geraak het

3.8.2.1 Daar kom die wa met die vis

Dit is 'n liedjie wat waarskynlik in die Boland ontstaan het, waar die viswa algemeen bekend was. Dit is gesing by 'n ringdans met 'n tiekiedraai:

Daar kom die wa met die vis! (2x)

Daar kom die wa met die lekker vis!

Kom proe gerus, my liewe ou sus,

Daar kom die wa met die vis! vis! vis!

(Boshoff & Du Plessis 1918:29)

3.8.2.2 Al is die geelbek nog so pap

Al is die geelbek nog so pap,

Dis goed om frikkadel te kap!

Al is die geelbek nog so pap,

Dis goed om frikkadel te kap!

Frikkadel te kap! Frikkadel te kap!

Al is die geelbek nog so pap,

Dis goed om frikkadel te kap!

Al is die geelbek nog so pap.

(Boshoff & Du Plessis 1918:40)

Diê liedjie lê op die grens tussen 'n dans- en 'n piekniekliedjie. Volgens Schonken is die polka dikwels "geelbek" genoem en is die liedjie dus by die polkadans gesing (1914:48). Tog het dit ook op pieknieks voorgekom (Boshoff & Du Plessis 1918:39).

3.8.2.3 Die hiefel en die fiefel

Soos die vorige, het hierdie liedjie aanvanklik 'n dans begelei, en wel die paddika. Later is dit op pieknieks gedans (Boshoff & Du Plessis 1918:43). Die woorde van die liedjie is niksseggend:

Die hiefel en die fiefel,

En die ha! ha! ha!
 Die hiefel en die fiefel,
 En die ha! ha! ha!

Daar onder in die dennebos,
 En die tra-la-la!
 Daar onder in die dennebos,
 En die tra-la-la!

(Boshoff & Du Plessis 1918:44)

3.8.2.4 Wat maak oom Kalie daar?

Hoewel Boshoff & Du Plessis meen dat dit 'n tipiese voorbeeld van 'n Afrikaanse piekniekrydans is (1918:50), is dit tog op verskillende maniere uitgevoer. Volgens een beskrywing het die jongmans en meisies in twee rye teenoor mekaar gestaan. Almal sing en klap hande. Die vier spelers aan die twee punte van die rye ontmoet mekaar halfpad, buig, en keer dan na hulle plekke terug. By "Oom Kalie steek 'n stywe dop" draai almal tienie (Du Toit 1924:140). In 'n ander variant is die rye op dieselfde manier opgestel. Die rye as geheel het by die eerste reël gekruis, by die tweede na hulle posisies teruggekeer, en by die derde het hulle mekaar ontmoet en tieniegedraai (Boshoff & Du Plessis 1918:49/50). Schonken gee 'n derde beskrywing (1914:112) wat heeltemal onduidelik is en dus nie met die ander vergelyk kan word nie.

Op meer as een van die figure het die lanskops of die kwadriel sonder twyfel 'n invloed gehad (Du Toit 1924:140).

3.8.2.5 Oom Jannie met sy lakense pak

Hierdie rydans is op dieselfde wyse uitgevoer as "Vanaand gaan die volkies koring sny" en "Wat maak oom Kalie daar?" Die vreemde woord "sy luja" wat in die teks voorkom, maak die inhoud misterieus en onverstaanbaar. Du Toit is van mening dat dit moontlik afgelei is van die eienaam Cilia (Sielja), en dat

The lady says she won't come up,
One, two three!

(Du Toit 1924:164)

Die jongman hou die meisie se linkerhand met sy regter, en hulle stap terwyl die eerste twee reëls gesing word. By "nek-om draai", draai hulle onder mekaar se arms deur en draai dan tienie by die sing van die refrein (Boshoff & Du Plessis 1918:54).

3.8.2.7 Pollie ons gaan Pêrel toe

By hierdie bekende liedjie het die jongmense hand aan hand in 'n kring gestaan met 'n paar spelers binne die kring. By die sing van die eerste versie het die kring in die rondte beweeg, en by die tweede versie het die binnespelers elk 'n maat gekies uit die kring en dan tieniegedraai (Boshoff & Du Plessis 1918:24).

3.8.2.8 Ou vader Jacob

'n Speletjie wat Du Toit beskryf as 'n rondedans met 'n tienie draai, is "Ou vader Jakob":

Ou vader Jacob
Steek sy pyp vol twak op,
Jacob het nie ore nie,
Sy ore is toegelak.
Maak Antonie vuur in die bos,
Vuur in die bos, hoera!

(Du Toit 1924:155)

3.8.2.9 Daar kom die Alibama

Dié bekende Maleierliedjie is as 'n ringdans op pieknieks gespeel (Du Toit 1924:155). Daar is reeds gesien dat die Maleiers baie lief was om piekniek te hou. Dit is dus waarskynlik dat die speletjie onder hulle invloed in die piekniekdansskat van die blankes opgeneem is.

3.8.2.10 Ander

Du Toit noem nog enkele liedjies wat as begeleiding by piekniekdanse gedien het, sonder dat die danse self bespreek word. Dit is o.a. "Pollie, jy moenie huil nie" en "Januarie, ry stadig" (1924:149). Daar is ook 'n paar liedjies wat oor kos handel, bv.:

Mama kook kerriekos, kerriekos, kerriekos,
Mama kook kerriekos,
Kerriekos vir Sondag!

Ref: En die witperd van Calvinie,
Hy loop en hy kan nie sien nie
En die witperd van Calvinie,
Hy loop en hy kan nie sien nie.

'n Mooi variasie van die refrein lui:

Die wind kom op* van oos en wes,
Die bruinperd met sy skewe bles.
Die wind kom op van oos en wes,
Die bruinperd met sy skewe bles.

(Du Toit 1924:151,152)

Die melodie van "My ma maak pap", wat ook as 'n piekniekdans voorgekom het, is dieselfde as dié van die bekende "My matras en jou kombers" wat vandag nog gesing word.

My ma maak pap en die pap is slap,
En Sina roer die pap,
En Sina roer die pap,
En Sina roer die pap.

(1924:153)

Daar is ook 'n paar Engelse liedjies wat so 'n belangrike rol by die piekniek gespeel het dat daar nie nagelaat kan word om hulle hier te noem nie. Die bekendste was waarskynlik "Walking on the green grass", waarvan die refrein

reeds bespreek is. Dit was 'n model vir baie Afrikaanse piekniekliedjies, maar was self ook onderworpe aan verafrikaansing (Du Toit 1924:166). Die vorm van die dans was die bekende ringdans met 'n tiekiedraai (Boshoff & Du Plessis 1918:41). 'n Soortgelyke Engelse liedjie waarvan die dans dieselfde patroon aangeneem het, was "Rosie, my darling":

Rosie, my darling,
 My darling, I love you well.
 Rosie, my darling,
 My darling, I love you well.
 Rosie is my darling dear,
 darling dear, darling dear
 Rosie is my darling dear.
 Skud jìj die boom, dan val daar 'n peer!
 (Boshoff & Du Plessis 1918:42)

Die bekende "The jolly miller", is deur baie mense in Engels gesing, maar daar is ook Afrikaanse variante daarvan opgeteken. In Engels lui dit soos volg:

There was a jolly miller,
 Who lived by himself;
 As the wheel went round
 He made his grab;
 One hand in his pocket
 And the other in the bag,
 As the wheel went round
 He made his grab.
 (Du Toit 1924:168)

Die volgende is een van die Afrikaanse variante:

O! Daar was 'n ou man,
 Hy bly alleen,
 As die wiel om kom
 Dan breek sy been;
 Hand in die sak,

Pyp in die bek,
 As die wiel om kom,
 Dan moet hy gryp.

(Du Toit 1924:169)

3.9 Begeleiding van danse en spele

In die 19de eeu was daar 'n groot verskeidenheid musiekinstrumente wat vir die begeleiding van danse en spele ingespan is: van gesofistikeerde blaas- en snaarinstrumente tot eenvoudige tuisgemaakte instrumente wat by die inboorlinge aangetref is. Sang het in hierdie opsig 'n baie groot rol gespeel.

Jan Bouws beweer dat die begeleidende musiek by danse maar eenvoudig was, verskaf deur viool, trompet, kitaar of akkordeon (g.d.b:48). By 'n Nuwejaarsdans in Natal het konsertinas en harmonikas die dansers begelei (Van Breemen g.d.:17,19). By die Nuwejaarsfees wat Charles Du Val in Nuweland bygewoon het, was verskillende nasionaliteite betrokke, en hy het o.a. 'n kitaar en 'n doedelsak waargeneem (1882:49).

Die historikus A.F. Hattersley skryf oor die sosiale lewe in die tweede helfte van die 19de eeu. Hy sê dat wanneer daar nie 'n musikant beskikbaar was wat gehuur kon word nie, wat veral op die plase gebeur het, die dansers melodieë gefluit het om hulleself te begelei (1973:254). Dit is onwaarskynlik dat musiekmakers gehuur sou word. Daar was feitlik altyd musikante beskikbaar wat die begeleiding sekerlik sonder vergoeding sou verskaf. Daar is ook dikwels gesing (Boshoff & Du Plessis 1918:16).

In sy hoofstuk oor "Die dans" behandel S.J. du Toit talle liedjies wat by danse gesing is. Uit die bronne waar hy dit opgeteken het, is dit duidelik dat dit veral op die platteland voorgekom het (Du Toit 1924:175-208). Hoewel Du Toit dit nie in soveel woorde sê nie, is dit waarskynlik dat dit nie gevalle was waar instrumente nie verkry kon word nie, maar dat daar sãam met instrumentbegeleiding gesing is.

Wat anderskleuriges betref, is reeds in die vorige hoofstuk gesien hoe musikaal die slawe was, en watter groot verskeidenheid instrumente hulle kon bespeel. Ook in die 19de eeu is dit waargeneem. Lichtenstein vertel van die slawe van sy gasheer Jakob van Reenen wat 'n verskeidenheid soorte dansmusiek gespeel het op instrumente soos die klarinet, Franse horing, fagot, viool, tjello en fluit. Dit was op 'n plaas in die Boland (Lichtenstein 1928a:33,34).

Die bruinmense het dikwels die viool gebruik vir begeleiding. Dit is op 'n volstruisplaas in die Karoo deur die reisiger A. Martin waargeneem dat hulle met die begeleiding van 'n viool en akkordeon dans (1891:223). Die skryfster praat van 'n "akkordeon", maar dit is feitlik onmoontlik om met sekerheid te sê of dit werklik 'n trekklavier was, of dalk 'n konsertina. Dieselfde twee instrumente is deur die bruinmense in Natal gebruik op die Nuwejaarsfees van 1853 (De Kock 1955:22). Dikwels is die viool self gemaak. Dr. Andrew Smith skryf in sy dagboek: "Some of our people were dancing and waltzing to a very rough-made violin". In sy kommentaar daarop sê die redakteur van die dagboek dat die bruinmense dikwels die viool probeer namaak het deur 'n stuk hout uit te hol en met 'n vel oor te trek. Dit is dan 'n "velviol" genoem (Kirby 1940:179). Die viooldans wat Backhouse gesien het (soos vroeër beskryf), is begelei deur 'n viool wat òf deur die dansers self, òf deur die San gemaak is (1844:570).

Twee ander instrumente wat Ewart by Khoi-danse opgemerk het, is die "gabowie" en die "gowra" (ghoera). Eg. bestaan uit drie snare wat oor 'n sterk bamboes gespan is, en funksioneer amper soos 'n kitaar. Die "gowra" het net een snaar wat oor 'n uitgeholde hout gespan is, met 'n pen waaraan die snaar vasgemaak is. Deur die mond teen die pen te plaas, het hulle die klank gevarieer wat die snaar voortbring (Ewart 1970:47).

By piekniekdanse sou daar seker ook hier en daar 'n instrument gewees het. Boshoff & Du Plessis noem dat die mondfluitjie soms gebruik is (1918:20). Maar die belangrikste begeleiding by dié danse was natuurlik die lied. Dit

was onafskeidbaar van die piekniekdans omdat baie van die bewegings by die woorde van die liedjie aangesluit het.

4. DIE 20ste EEU TOT DIE TWEDE Wêreldoorlog

Die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog in 1939 het groot omwenteling op sosiale en kulturele gebied veroorsaak en daarna het, veral weens grootskeepse verstedeliking, 'n wesentlike verandering in die leefwyse van die Afrikaner gekom. Dan was daar ook die stigting van die Volkspelerbeweging in 1941. Daardeur is baie van die ou piekniekdanse volgens vaste voorgeskryfte uitgevoer en heelwat speletjies is bygemaak.

4.1 'n Oorsig van die danse

Heelwat mense wat in hierdie tydperk jongmense of kinders was, leef vandag nog. Daarom is die belangrikste bron van inligting persoonlike mededelings van bejaardes wat d.m.v. vraelyste, briewe en persoonlike onderhoude verkry is. Vraelyste is landwyd aan al die takke van die Vroue-Landbouvereniging (Vroue - Landbou-unie) gestuur. Lede van die vereniging het dan die vraelyste deur bejaardes van die betrokke gemeenskap laat voltooi. 'n Totaal van 1 464 vraelyste is uitgestuur waarvan 22% terug ontvang is.

Daar is ook gebruik gemaak van inligting wat ingewin is deur dr. E. Katzenellenbogen van die Departement Liggaamlike Opvoedkunde aan die Universiteit van Stellenbosch. Dié inligting is verkry deur vraelyste soortgelyk aan bg. wat aan ouetehuse dwarsoor die land gestuur is.

Die belangrikste inligting, nl. watter danse in watter dele van die land gedans is en watter die gewildste danse was, word in tabelvorm weergegee. Ander inligting is by die afsonderlike bespreking van die verskillende danse ingewerk.

Mev. Jo Fourie, 'n Hollander van geboorte met 'n groot liefde vir Afrikaanse volksmusiek, het in die veertiger- en vyftigerjare die land deurreis om die tradisionele Boerewysies op te teken. Sy was die weduwee van dr. Herman Fourie, 'n Bybelvertaler. Daar word ook na haar versameling verwys, veral om die gewildheid van sekere tipes dansmusiek te beklemtoon.

Verspreiding van danse volgens inligting d.m.v. vraelyste verkry, in
persentasies uitgedruk

(Die persentasies is bereken deur al die danse van 'n betrokke streek bymekaar te tel, en dan die kere wat elke afsonderlike dans voorgekom het, as 'n persentasie van die totaal uit te druk. Dieselfde is met die totale gedoen. Die persentasies dui dus aan hoe gewild elke dans in verhouding tot die ander danse was).

	WALS	SETTIES	POLKA	MASURKA	LANSIERS	CHARLE- STON	TWOSTEP	JAKKALS- DRAF	BARN DANCE	VASTRAP	TANGO	PAUL JONES
KAAPSE SKIER- EILAND	21,4	7,1	7,1	7,1	7,1		7,1	7,1	7,1			
BOLAND	23,1	15,4	13,5	1,9	11,5	1,9	3,8	5,8		1,9	3,8	
SWARTLAND	18,3	18,3	15	8,3	10	6,7	3,3	3,3	5	3,3		
SANDVELD	17,7	14,4	17,7	2,2	8,8	7,7	2,2	4,4	8,8	5,6		
NAMAKWA- LAND	21,4	20,4	20,4	4,9	2,9	6,8	1	3,9	1,9	4,9		1
OVERBERG	21,1	10,5	15,8	15,8	5,3				10,5			
SUID- KAAP	16,4	15,5	16,4	5,5	6,4	8,2	3,6	2,7	1,8	5,5	0,9	0,9
KLEIN- KAROO	15,9	13,6	13,6	9,1	4,5	6,8	4,5	2,3	2,3		2,3	
LANGKLOOF	27,3	22,7	18,2	13,6		4,5		4,5		4,5		
OOS-KAAP	20,7	18,2	19	13,2	6,6	1,7	3,3	0,8	4,1	2,5	0,8	1,6
NOORDOOS- KAAP	21,2	19,5	18,6	7,6	11,9	5,1	1,7	3,4		0,8		
KAROO	19,7	16,5	15,9	6,4	7,6	13	3,8	5,1	1,9	1,3	1,3	1,9
NOORDKAAP	22,3	20	17	13,4	6,3	5,4	4,5	0,9	1,8	0,9	2,7	0,9
SUID- VRYSTAAT	19,5	14,2	15	8,8	6,2	4,4	7,1	8,8	1,8	0,9	1,8	1,8
OOS- VRYSTAAT	22,8	14,6	17,1	13	8,9	5,7	4,1	2,4	0,8	2,4	1,6	0,8
WES- VRYSTAAT	20	17,8	20	17,8	6,7	4,4			4,4			
NOORD- VRYSTAAT	22,1	18,4	17	14	6,6	2,2	4,4	1,5		3,7	1,5	2,3
NATAL	20,9	18,6	18,6	11,6	4,7	4,7	4,7	2,3		2,3		
SENTRAAL- TVL	21,8	18,2	18,2	9,1	5,5	7,3	1,8	1,8	3,6	1,8	3,6	1,8
WES-TVL	16,9	15,7	15,7	12	2,4	8,4	8,4	4,8	1,2	1,2	4,8	1,2
OOS-TVL	22,2	18,5	16,7	14,8	3,7	1,9	5,6	5,6	1,9			3,7
NOORD- TVL	30,8	30,8	15,4	7,7	7,7							
TOTAAL	20,6	17,2	17,1	9,7	6,3	5,4	3,8	3,3	2,3	2,3	1,3	1,1

	KWADRIEL	PADDIKA	RIEL	PALLYGLIDE	ONESTEP	RAGTIME	KOTILJONS	LAMBETH WALK	GALOP	BOOMS-A DAISY	SAUNTER	QUICKSTEP
KAAPSE SKIER- EILAND	7,1	7,1										7,1
BOLAND	5,8	1,9	3,8	1,9			1,9	1,9				1,9
SWARTLAND	1,7	1,7	1,7				1,7					
SANDVELD	2,2		2,2		1,1	3,3	1,1					
NAMAKWA- LAND	1	1,9	1,9	1		2,9	1					
OVERBERG		15,8										
SUID-KAAP		2,7	1,8	2,7	0,9			0,9				
KLEIN- KAROO	2,3	9,1	2,3	2,3						2,3	2,3	
LANGKLOOF					4,5							
OOS-KAAP	0,8			0,8	3,3	0,8			0,8			0,8
NOORDOOS- KAAP	0,8					1,7	0,8		3,4		1,7	
KAROO	0,6	0,6	1,3	1,9	1,3			0,6		1,3		0,6
NOORD- KAAP	0,9	0,9				1,8				0,9		
SUID- VRYSTAAT				1,8	1,8			1,8	0,9	0,9	0,9	
OOS- VRYSTAAT	0,8			1,6	0,8			0,8				
WES- VRYSTAAT	2,2	2,2										
NOORD- VRYSTAAT	4,4		1,5				0,7					
NATAL	2,3		2,3	2,3			2,3			2,3		
SENTRAAL- TVL	1,8				1,8			1,8				
WES-TVL	2,4	1,2			1,2		1,2					
OOS-TVL			1,9		1,9			1,9				
NOORD-TVL												
TOTAAL	1,4	1,1	1	0,9	0,9	0,7	0,5	0,5	0,4	0,4	0,2	0,2

	MINUET	VELETA	HUSH-HUSH	ASKOEK	FOURSTEP	MAXINA	SQUARE-DANCE	RUMBA	JITTERBUG	POLINEES	SCISSORS DANCE	BLACK BOTTOM
KAAPSE SKIER-EILAND												
BOLAND												
SWARTLAND			1,7									
SANDVELD												
NAMAKWALAND												
OVERBERG	5,3											
SUID-KAAP	0,9	0,9	0,9			0,9	1,8					
KLEIN-KAROO			2,3					2,3				
LANGKLOOF					4,5							
OOS-KAAP												
NOORDOOS-KAAP				0,8								
KAROO				0,6					0,6	0,6		0,8
NOORD-KAAP												
SUID-VRYSTAAT	0,9	0,9										
OOS-VRYSTAAT											0,8	
WES-VRYSTAAT		2,2				2,2						
NOORD-VRYSTAAT												
NATAL												
SENTRAAL-TVL												
WES-TVL												
OOS-TVL												
NOORD-TVL					7,7							
TOTAAL	0,2	0,2	0,2	0,1	0,1	0,1	0,1	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05

Wat geskrewe bronne betref, is die belangrikste werke in hierdie tydperk dié van S.J. du Toit, Suid-Afrikaanse volkspoësie (1924), en Afrikaanse volksliedjies - Piekniek liedjies van S.P.E. Boshoff & L.J. du Plessis (1918). Hierdie bronne is reeds baie aangehaal m.b.t. die danse van die 19de eeu, maar dit is hoogs waarskynlik dat die liedjies en danse waarna verwys word, ook in die eerste twee dekades van die 20ste eeu algemeen bekend was.

Die danse wat aan die begin van die 20ste eeu voorgekom het, kan in vier groepe verdeel word. Daar was die danse van die 18de eeu wat in die eerste twee dekades van die 20ste eeu nog gewild was, maar daarna feitlik uitgesterf en slegs sporadies voorgekom het (Groep 1). Dan was daar die danse wat ook in die vorige eeu ontstaan het, maar gewild gebly het tot ongeveer 1940 en in sommige gevalle selfs later (Groep 2). Sedert die twintigerjare het oorsee, veral in Amerika, 'n verandering gekom in die dansbehoefte van die mense, sodat heel party nuwe danse ontwikkel het. Die meeste daarvan het ook in Suid-Afrika posgevat en van die ouer danse hier verdring (Groep 3). Dan is daar 'n klein groepie danse wat in die vraelyste genoem word waarvan die oorsprong nie vasgestel kon word nie. Dit kan wees dat dit variante van ander bekende danse was met streekname daaraan gekoppel (Groep 4).

4.1.1 Groep 1

4.1.1.1 Lansiers

In die vorige hoofstuk is daarop gewys dat die lansiers, wat 'n variant van die kwadriel is, aan die begin van die 20ste eeu lg. in gewildheid oortref het (Grove X:424). Dit was in Suid-Afrika beslis die geval. Die lansiers was een van die gewildste danse en dié wat vandag nog deur ouer mense die graagste weer gedans word wanneer hulle die geleentheid kry. Dit is waarskynlik omdat dit 'n statige en rustige dans is, terwyl die polka en setties baie uitputtend kan wees.

By 'n dansparty wat in 1969 vir bejaardes in die Kaapse Skiereiland gereël is en waaroor 'n verslag in die Tydskrif Sarie Marais verskyn het, is sprake daarvan dat die mans mekaar in een stadium "met die plegtige presisie van die militêre paradeterrein" gesalueer het (Van Graan 1969:137). Dit is iets wat nie elders teëgekom is nie.

Langs die Weskus en in die Sandveld het 'n variant van die lansiërs voorgekom wat die bruidsparte genoem is. Die bruidsparte word beskryf as 'n dans waaraan net die bruidspaar en die strooijonker en strooimeisie deelgeneem het (WAT I:542). Volgens informante het die patrone van die dans baie met dië van die lansiërs ooreengestem.

Dit is interessant dat Jo Fourie geen voorbeelde van die lansiërs opgeteken het nie, hoewel dit 'n baie ou dans is. Heelwat van die ander ou danse word in haar versameling genoem.

4.1.1.2 Masurka

Die masurka was 'n dans wat dikwels groot bewondering uitgelok het as dit fyn en kunstig uitgevoer is. In 'n beskrywing van 'n bruilof aan die begin van die eeu word vermeld: "Met die masurka het die vreemdeling en Kleintannie in haar wit moeslien, so fyntjies gepronk dat almal besyde gestaan het om hul te bewonder" (Malherbe 1950:98). By 'n Nuwejaarsfees in die Strandveld was die masurka, saam met die alomteenwoordige polka en setties, een van die danse wat die sweet laat tap het (Van Rensburg 1976:60).

Soos by gewilde danse gewoonlik die geval is, het 'n paar interessante streekvariante van die masurka ontstaan. In die Suidkaap, in die omgewing van Heroldsbaai, is die gaisa gedans. Volgens die informant is die woord waarskynlik van Khoi-herkoms, en is dië variant van die masurka ook baie sterk deur danse van die bruin gemeenskap, in die besonder die askoek, beïnvloed.

Daar word gepraat van "die gaisa slaan". Dit is die passies van die masurka wat uitgevoer word, hoewel ontsettend vinnig, terwyl omstanders die liedjie "My mama slaan die gaisa" vir hulle sing. Heel aan die einde spring die gaisaslaners hoog in die lug op en kap hulle hakke hard teenmekaar. Dit is deur wit sowel as anderskleuriges uitgevoer (D.J. Hartman 1985:brief).

Die kaloep is ook in die Suid-Kaap gedans. Dit is net soos die masurka uitgevoer, net meer met 'n klop van die haak en tone op die vloer (E.J. Share 1985:brief).

Die polka-masurka was nie net aan een streek gebonde nie. Dit het aan die Weskus, in Namakwaland, Noord-Kaap, die Karoo en Oos-Kaap voorgekom. Ten spyte van wye navraag, kon nie een van die informante meer lig werp op die polka-masurka nie.

4.1.1.3 Minuet

Die minuet was aan die begin van die eeu feitlik reeds uitgesterf. Dit is slegs in drie streke, nl. die Overberg, Suid-Kaap en Suid-Vrystaat, aangeteken en is in dié gevalle waarskynlik net deur ouer mense gedans.

4.1.1.4 Kwadriel

Volgens die plek wat die kwadriel in die tabel inneem, kan 'n mens sien dat dié dans, wat aan die einde van die 19de eeu nog baie voorgekom het, vinnig in gewildheid afgeneem het. Aan die begin van die eeu verteenwoordig dit slegs 1,4% van alle danse, terwyl dit in die Jo Fourie-versameling sowat 2,4% van die totaal uitmaak. In die gedig "Jan Colyn en sy bruid" word dit al as die "ou kadriel" beskryf (Boonzaier 1935:160). Dit kom voor in 'n handboek wat vir die gebruik van Christelike Jongeliede- en Debatsverenigings saamgestel is en in 1935 verskyn het.

In 'n vertelling omtrent 'n outydse misvloerdansparty, word die kwadriel beskryf as "nie 'n wilde dans nie" (Hofmeyr 1934:28).

4.1.1.5 Paddika

Dit lyk asof die paddika met die oorgang van die 19de na die 20ste eeu taamlik gewild was, maar daarna vinnig uitgesterf het. Daar is drie verwysings gevind wat omstreeks 1900 gedateer kan word. Petronella van Heerden vertel van 'n dansery tydens die Anglo-Boereoorlog toe 'n Engelse soldaat o.a. die paddika vir 'n jong meisie geleer het (Van Heerden 1962:113). 'n Ander verwysing wat ook 'n oorlogagtergrond het, is uit die skets "Die liefling van die korps" van Leon Maré: "Soon speel 'n kap-padieka daar onder die soetbessiebome en slaat eindelijk die fluit op sy knie uit (...)" (Maré 1920:53). 'n Skrywer oor die lewe op Stellenbosch, sê dat die paddika rondom 1900 een van die gewilde danse was (Smuts 1979:345).

Die digter W.E.G. Louw vertel van sy kinderdae en die Nuwejaarsfeeste wat op sy oupa se plaas in die Sutherland-omgewing gehou is. "Ou oompie" het die konsertina gespeel vir die dansery en behoorlik die paddikas en ander danse uit hom uit gekielie (WAT-kaartjie).

Uit die tabel blyk dit duidelik dat die paddika 'n baie klein persentasie van die danse uitgemaak het. In die Jo Fourie-versameling verteenwoordig dit nie eens 'n volle een persent van die danse wat sy opgeteken het nie.

4.1.1.6 Kotiljons

Die kotiljons was nog skaarser as die paddika, maar het tog hier en daar voorgekom. 'n Skrywer vertel hoe hy en sy broer 'n kotiljons moes dans vir 'n oom en tannie by wie hulle gekuier het. Sy pa het die kotiljons op die oom se akkordeon gespeel en hulle twee moes tussen die stoele langs die eetkamertafel dans. Toe dit blyk dat daar nie genoeg plek was nie, het die pa hulle bo-op die tannie se lang, blink tafel getel en hulle het met hulle kaalvoete gedans "dat dit gons" (Cilliers 1971:27).

In Ladismith, in die Klein-Karoo, is die dans van die kotiljons deur witmense as onverfynd geag (C. Siebrits 1983:vraelys). Dit is interessant dat dit juis die kotiljons was, aangesien sy patroon aanvanklik baie dieselfde as dié van die kwadriel en die lansiers was.

4.1.1.7 Galop

Die galop, wat in die tweede helfte van die 19de eeu baie gewild was, kom in die tabel net in drie streke, nl. Oos-Kaap, Noordoos-Kaap en die Suid-Vrystaat, voor. Dit het dus vinnig in gewildheid afgeneem. Jo Fourie het ook net 'n paar voorbeelde daarvan opgeteken.

4.1.2 Groep 2

4.1.2.1 Wals

Die wals is sekerlik die gewildste dans van alle tye. Vandat dit sedert die begin van die 19de eeu oor die wêreld begin versprei het, het dit nooit in gewildheid afgeneem nie en word vandag nog wêreldwyd gedans.

Soos in die tabel aangedui, het die wals in die eerste vier dekades van hierdie eeu 20,6% van alle danse op danspartye verteenwoordig. Van die dansmusiek wat Jo Fourie opgeteken het, maak dit ongeveer 32% uit. Daar bestaan feitlik nie 'n vertelling omtrent 'n outydse dansparty waarin daar nie na die wals verwys word nie.

Daar het heelparty walse ontstaan wat hul eie kenmerkende eienskappe gehad het, soos die hanekraai, wat in die vorige hoofstuk genoem is. Daar was die valsrivier, wat deur "outa" Karel, volgens Sannie Metelerkamp se verhale, gedans is soos geen ander mens dit kon dans nie (Metelerkamp 1914:42). Die valsrivier was 'n vinnig ronddraaiende wals (WAT-kaartjie). Die volutawals is in die Overberg gedans (C.J. Hamman 1984:vraelys). Dit is moontlik dat "voluta" hier 'n wisselvorm van "valeta" is. Lg. is in wese eintlik ook 'n wals. (Dié dans word later bespreek). In die Noord-Vrystaat is die boerewals

gedans (A.C.L. Beckman 1984:vraelys). Daar is nie meer inligting hieromtrent bekend nie. In die landswals is van maat verander, en dit is in die Noord-Kaap gedans (N. Duvenhage 1984:vraelys).

'n Informant van Lutzville kan nog die woorde onthou van 'n paar liedjies waarby daar gewals is. Twee daarvan lui soos volg:

1. Sy is 'n mooi ding, sy is 'n roospop
sy kan lekker dans, sy kan hoog skop
sy't bietjie bees, sy't baie skaap
sy's lekker vet, sy sal warm slaap.
2. Suidwes is so lekker, Suidwes is so goed
Suidwes is so vol van die Boere se bloed.

(M. van Schalkwyk 1984:vraelys)

4.1.2.2 Polka

Die gewildheid wat die polka in die 19de eeu verwerf het, het tot diep in die 20ste eeu voortgeduur. Net soos by die wals, het daar ook karakteristieke polkas in verskillende dele van die land ontstaan. Die bekendste daarvan is waarskynlik die uitskoppolka. W.E.G. Louw skryf in sy gedig "Drie vensters op die vrees" van die tannie met die rooi rok uit die Moordenaarskaroo wat een Oujaarsaand vir hulle geleer het om die uitskoppolka te dans (Louw 1976:19). Dit word ook in 'n vertelling omtrent 'n Boesmanslandse dansparty genoem. Die dansbaan is geopen met 'n uitskoppolka: "Mame die bokkie het my gestoot" (De Roubaix 1926:127). Die dans word genoem deur informante in Namakwaland en in die Kaapse Skiereiland. Voordat die paartjie in die rondte draai, soos by 'n gewone polka, het die vrou eers met haar linkerbeen na buite geskop en daarna het die man ook sy linkerbeen uitgeskop. Soms is die onderbeen na agter opgelig (Z.E. Bezuidenhout 1985:brief).

In die Noordweste, Namakwaland en die Boesmanland het drie polkas voorgekom waarvan die name baie eenders klink, maar niemand kon dit verklaar nie. Dit

was die Berlin-polka (S. Grobbelaar 1984:vraelys), die Bidding-polka (S. Wickens 1984:vraelys) en die Burnie-polka (N.S. Louw 1985:onderhoud). By die Berlin-polka het die paar mekaar om die lyf gevat en, beginnende met die linkervoet, twee treetjies vorentoe gegee, met die regtervoet heen en weer getrap, en dan met die linkervoet begin, twee treetjies vorentoe gegee en met die regtervoet heen en weer getrap (S. Grobbelaar 1985:brief). Aangesien daar nie beskrywings van die ander twee gevind kon word nie, kan 'n mens nie met sekerheid sê dat dit dieselfde dans was nie. Die vermoede bestaan dat al die terme verwys na dieselfde dans, nl. die Burden-polka, wat deur De Roubaix genoem word in sy Boesmanslandse sketse en verhale (1926:129), en dat die name d.m.v. hoorsê in die volksmond vervorm is. Burden is 'n bekende van in die Boesmanland, en dié spesifieke polka is dus waarskynlik na 'n persoon vernoem.

Die draaipolka het in die Suid-Kaap voorgekom en 'n informant van Plettenbergbaai verduidelik dat daar meer in die rondte gedraai is as by ander polkas (E.J. Share 1985:brief). Die springpolka is in die Suid-Vrystaat aangeteken (J.J. Terblanché 1984:vraelys), en die platvoetpolka en die vingerpolka in die Sandveld (E.M. du Preez 1984:vraelys). Die vingerpolka is aanvanklik soos die gewone polka gedans. Op 'n sekere akkoord het die twee dansmaats in die rondte gedraai, drie keer met die voet gestamp, drie keer op die hande geklap en dan drie keer met die wysvinger na mekaar gewys. Daarna het hulle in die teenoorgestelde rigting gedraai en al bg. aksies herhaal, maar met die ander voet, hand en vinger (E. Engelbrecht 1985:onderhoud).

Jo Fourie het die volgende woorde by 'n polka opgeteken:

Akkedissie waarom trou jy nie?

Mamma wil nie hê nie.

(Bouws g.d.a:24)

In Namakwaland is die volgende o.a. by 'n polka gesing:

1. Hoekom het jy nie my nie gesê nie,
dat jy my nie wil hê nie?
2. Appelliefie my blaar,
dat ek jou liefhet is waar.

(M. van Schalkwyk 1984:vraelys)

4.1.2.3 Setties

Die setties vorm saam met die wals en die polka die groepie van drie danse wat die dansbaan vir die eerste deel van die 20ste eeu heeltemal oorheers het. Van die danse in die tabel

maak hulle saam ongeveer 55% uit, en van die dansmusiek wat Jo Fourie opgeteken het, vorm dit omtrent 79% van die totaal.

A.C. Cilliers, 'n boorling van die Boland wat later professor in wiskunde geword het, se autobiografie Lewensavontuur het in drie dele verskyn. Sy skets van 'n dansparty in 1908 illustreer bg. statistieke ook duidelik: "Dit was nie Sankey's wat hul gespeel en gesing het nie, maar regte boere- en vastrapmusiek, en volksliedjies - settiese, walse, polkas (...)" (Cilliers 1972:115).

In Namakwaland is die uitskopsetties gedans: eers is een voet voor gesit en heen en weer beweeg, en dan het die paartjie omgedraai en dieselfde met die ander voet gedoen. Daarna volg die gewone bewegings van die setties (M. Kotzé 1985:brief). Die los setties is in die Karoo, in die distrik Niekerkshoop, gedans. Die informant kon egter nie meer inligting daaroor verskaf nie (E.S. Maritz 1984:vraelys).

Daar is dikwels met 'n setties weggeval om die dansers in die regte stemming te bring, soos die volgende vertelling omtrent 'n bruilofsfees uit die tyd van

die Anglo-Boereoorlog aandui: "Byna onmiddellik begin die konsertina met 'n paar langgerekte, bewende note en die musikant spring weg met 'n opgewekte setties" (Vermaas 1963:59).

Hier volg 'n paar voorbeelde van liedjies wat by die setties gesing is:

1. Swartperd met die kol,
Joubert van oom Willie Faul.
2. Sydoek met die punt,
hoe nader na die blou berge,
hoe koeler waai die wind.
3. Hier wil ek nie bly nie,
want hier is niks van my nie.
4. Koekenaap se meisies is liewe lekker goed,
ry hulle nie te perd nie, kom hulle te voet.
(M. van Schalkwyk 1984:vraelys)
5. Japie wil vir Ellie hê,
Ellie wil vir Japie hê,
Hoe sal ek maak om daar te kom?
(Bouws g.d.a:24)

4.1.2.4 "Barn dance"

Hoewel daar in die vorige hoofstuk verduidelik is dat die "barn dance" en pas de quatre (paddika) met mekaar verwar is, lyk dit tog asof dit in Suid-Afrika twee duidelik onderskeibare danse was. Die paddika het nog aan die begin van die eeu voorgekom, maar nā ongeveer 1920 word dit nie meer gedans nie. Die "barn dance" daarenteen het lank daarna nog op danspartye voorgekom.

In sommige streke, soos die Swartland, die Sandveld en Namakwaland, is die "barn dance" ook die "setpart" genoem. Dit is deur twee pare saam gedans (H.A. van Wyk 1984:vraelys).

4.1.2.5 Vastrap

In 'n mededeling van 1926 het 'n informant van Gansbaai verduidelik dat die vastrap 'n soort riel is wat deur een persoon alleen gedans word deur eienaardige bewegings met die bene en voete te maak (WAT-kaartjie). Dit stem ooreen met die verklaring wat in hoofstuk 3 gegee is, dat dit oorspronklik 'n soort Khoi-dans was. Tog moes die betekenis wat aan die term geheg is, met verloop van tyd verander het. Dit het 'n gewilde dans op danspartye geword en is later nie net deur een danser alleen gedans nie (Vraelyste). In die Sandveld is die stadige vastrap gedans (K. Carstens 1984:vraelys).

'n Interessante gebruik van die term is dat dit na 'n dansparty verwys. Die skrywer Lawrence Green sê dat daar dikwels na 'n plattelandse dansparty as 'n vastrap of 'n veldskoene verwys is (Green 1950:167).

4.1.2.6 Riel

Die inheemse riel is meestal deur bruinmense gedans, maar die tabel toon dat dit ook 1% van die wit groep se danse uitgemaak het. Baie van die informante verwys dan ook na die "hotnotsriel" wat hulle gedans het. Die mooiste beskrywings van die riel is egter dié waar dit deur bruinmense uitgevoer is: "Aai, kyk hoe fijn vat Sina die passies en gooi Iedries en Platjie ook nie weg nie - hulle kan werklik nie ratter met hulle hande als met hulle voete wees nie" (Von Wielligh 1918:29). Dit lyk asof die riel ook nie altyd 'n ratse en vinnige dans was nie - dit kon ook rustiger gedans word. Mikro skryf dat Toings, 'n ou bruinman, 'n stemmige riel op sy mondfluitjie geblaas het (Mikro 1956:103).

4.1.2.7 Askoek

Die askoek word beskryf as "'n eienaardige Hottentotdans waarby die voetsole teen mekaar geslaan word sodat 'n geluid ontstaan wat laat dink aan die slaan van twee askoeke op mekaar om die as af te kry" (WAT-kaartjie). Die kante van die voete of voetsole word teen mekaar geslaan terwyl daar in die lug gespring word (WAT I:281). Een informant vertel dat hulle as kinders met mekaar gewedywer het om te sien wie die beste askoekslaner is (E. Connan 1984:vraelys).

Die skrywer Von Wielligh, wat ook i.v.m. die riel aangehaal is, beskryf verder hoe dieselfde drie bruinmense die askoek slaan: "Nou kan 'n mens sien hoe die deurstap en askoek afslaan moet uitgevoer worde. Als Siena die passies so fijn uitkerwe, druk sy met haar hande in haar twee sije en swaai so nou en dan die een hand in die lug. Iedries spring in die lug, klop met sy twee voete askoek af, terwyl Platjie op 'n plek boor en so af en toe met die hak op die grond slaan" (Von Wielligh 1918:29).

4.1.3 Groep 3

4.1.3.1 "Ragtime"

M.C. Roode, skrywer van 'n boek oor musiekterminologie, beweer dat die "ragtime"-tipe musiek sy oorsprong in Afrika het, dat dit deur slawe in hul liedjies gebruik is en vroeg in die 19de eeu deur blankes in Noord-Amerika oorgeneem en ontwikkel is (1950:47). Die musiek bestaan uit 'n sterk gesinkopeerde melodiese lyn teen die agtergrond van 'n gewone ritmiese baslyn (Grove XV:537). Die "ragtime" is dus eintlik 'n tipe musiek en nie 'n dans nie, maar heelparty van die danse wat volg, is daarop gebaseer. In Suid-Afrika was daar wel diegene wat dit as 'n dans beskou het, soos blyk uit die tabel. Daar kan nie met sekerheid gesê word watter passies daarby uitgevoer is nie, maar dit was waarskynlik iets soos die "one-step", "two-step", of die jakkalsdraf.

4.1.3.2 Charleston

Soos in die tabel gesien kan word, was die charleston die gewildste van die 20ste-eeuse danse en verteenwoordig dit 5,4% van al die danse. Daar word beweer dat die dans rondom 1920 onder die Negers van Suid-Carolina in die V.S.A. ontstaan het. Dit was 'n baie lewendige dans wat op karakteristieke gesinkopeerde musiek gedans is (Grove IV:159).

4.1.3.3 Jakkalsdraf

Volgens die danskenner Harris was die jakkalsdraf die enigste egte Amerikaanse vorm van 'n baldans. Die Amerikaanse naam "foxtrot", wat ook in Suid-Afrika algemeen gebruik is, is ontleen aan die musikale komediant Harry Fox wat 'n vinnige drafpasie op gesinkopeerde musiek gedans het. Die dans is vereenvoudig tot vier stappassies, afgewissel met agt vinnige drafpassies. Dit was die heel eerste jakkalsdraf (Harris 1978:250). Daar het twee vorms van hierdie dans ontwikkel: die stadige Engelse tipe, en dan die vinnige jakkalsdraf (Grove VI:738). In Suid-Afrika is albei variante gedans (B.Kempen 1984:vraelys), en dit was naas die charleston en die "two-step" die gewildste van die danse wat in die 20ste eeu ontstaan het.

4.1.3.4 "Two-step"

Hierdie dans is ouer as die "one-step" en die jakkalsdraf en is ná 1910 deur lg. twee vervang. Dit het in die neëntigerjare van die 19de eeu al in Amerika gewild geword en is dikwels gedans met die "Washington Post" as begeleiding (Grove XIX:296). Lg. het in Suid-Afrika as die naam van 'n dansvorm bekend geraak (Van Rensburg 1966:37). (Sien 4.1.7).

Dit is interessant dat die "two-step" tot baie diep in die 20ste eeu een van die gewildste danse in Suid-Afrika was, terwyl daar beweer word dat dit in Amerika vroeg reeds deur die "one-step" en die jakkalsdraf vervang is (Grove XIX:296). Die korrekte Afrikaanse term vir die "two-step" is tweepas, maar

dit word baie selde in die volksmond so gebruik. Die passies van die dans is met 'n glybeweging, wat aan dié van die polka herinner, uitgevoer (Grove XIX:296).

4.1.3.5 "One-step"

Soos die "two-step" is hierdie dans selde op sy Afrikaanse naam, eenpas, genoem. Dit is 'n vinnige dans wat gewoonlik op 'n marstempo gedans is, of in 2/4-tyd of 6/8-tyd. Dit het teen ongeveer 1910 in New York en in Engeland bekend geraak. Soos die meeste van die reeds genoemde 20ste-eeuse danse, het dit ook elemente van die "ragtime" bevat en is dit sedert 1912 geleidelik in die "trot"-danse opgeneem (Grove XIII:543). In Suid-Afrika het dit heelwat later nog onder die naam "one-step" voorgekom. Jo Fourie noem twee danse in haar versameling wat onder die naam "one-step" bekend staan.

4.1.3.6 "Quickstep"

Dit is 'n dans wat net deur enkele informante genoem is en net 0,2% van die danse verteenwoordig. Dit is in werklikheid dieselfde as die jakkalsdraf, maar 'n vinnige variant daarvan (Grove XV:505).

4.1.3.7 Tango

Daar word baie oor die oorsprong van dié dans geredeneer. Roode sê dat dit gewoonlik beskryf word as van Argentynse oorsprong, maar dat dit eintlik van Afrika-herkoms is (1950:83). Daar is ander navorsers wat ook reken dat dit moontlik in Afrika ontstaan het (Grove XVIII:563). Waar die oorsprong ookal lê, dit het bekend geword as 'n Latyns-Amerkikaanse dans en was die gewildste Argentynse dans van die 20ste eeu. Soos die "two-step", bevat die tango elemente van die Europese polka (Grove XVIII:563). In Suid-Afrika is dit vierde op die gewildheidsleer van die 20ste-eeuse danse, maar as die 1,3% vergelyk word met die gewildheid van die wals, polka en setties, het dit tog nie so baie voorgekom nie.

4.1.3.8 Wisseldans/"Paul Jones"

Die wisseldans kan enige dans wees waartydens van dansgenote verwissel word. Die Engels daarvoor is die "Paul Jones" (WAT-kaartjie). 'n Informant verduidelik dat een man die dans sonder 'n maat begin en dan enige man op die dansbaan op die skouer kan tik om sy dansmaat oor te neem. Dië danser moet sy dansmaat afstaan en self weer 'n dansgenoot gaan soek (M.F. Gericke 1985:onderhoud).

4.1.3.9 "Square dance"

Die dans is uitgevoer deur stalle van vier pare wat in 'n vierkant opgestel is. Dit het rondom die middel van die 19de eeu in Amerika ontwikkel onder invloed van die Franse "quadrille" en ander baldanse. In die middel van die 20ste eeu was dit vir 'n baie kort tydjie in Europa gewild (Grove XVIII:30). In Suid-Afrika het dit ook baie min voorgekom (net 0,1%), maar het die afgelope dekade weer herleef en word dikwels as ontspanningsvorm vir jongmense aangebied.

4.1.3.10 Veleta

Die veleta het aan die begin van die 20ste eeu in Engeland ontstaan, geskep deur ene Arthur Morris. Dit was vir baie jare gewild. Die dans word met 'n walspassie, maar in 'n spesifieke patroon uitgevoer (Taylor 1947:19).

4.1.3.11 "Hush-hush"

Daar kon nêrens vasgestel word presies wat die "hush-hush" was en hoe dit ontstaan het nie. Uit 'n skets van 'n Strandveldse dansparty kan 'n mens wel aflei dat dit moontlik 'n tipe wals was, want daar word vertel van die "hush-hush"-wals wat met oorgawe gedans is (Van Rensburg 1976:60).

4.1.3.12 Rumba

Die rumba is van Afro-Kubaanse oorsprong en het aanvanklik baie wilde en suggestiewe bewegings bevat. Dit was sedert 1914 in Amerika bekend, maar het eers nā 1930 elders gewild geword nadat die bewegings verander is sodat dit minder suggestief was. 'n Kenmerk van die dans is 'n wiegbeweging van die heupe (Grove XVI:329). Wat die musiek betref, val die klem hoofsaaklik op ritme en is die melodie van minder belang (Roode 1950:71). Dit het glad nie sterk inslag gevind in Suid-Afrika nie en verteenwoordig net 0,05% van die danse in die eerste vier dekades van hierdie eeu.

4.1.3.13 "Black bottom"

Dis is nog 'n dans wat op "ragtime"-musiek met 'n ~~skud-~~ en draaibeweging van die ~~bolyf-~~gedans is. Dit het waarskynlik in die twintigerjare onder die Negers in die suide van die V.S.A. ontstaan (Grove II:769). In Suid-Afrika was dit baie skaars en is deur net een informant genoem.

4.1.3.14 "Jitterbug"

Die "jitterbug", wat deur net een informant genoem is, is nie 'n dans op sigself nie. Dis meer 'n tegniek wat op verskillende geselskapsdanse, veral die "ragtime"-tipe, toegepas is, waardeur 'n informele en onkonvensionele voorkoms aan die dans gegee is (Grove IX:652).

4.1.3.15 "Palais glide"

Die boek Folk dance directions wat in Nieu-Seeland uitgegee is, is die enigste geskrewe bron wat bevestig dat bg. die korrekte spelling is vir wat deur die meeste informante as "pallyglide" aangegee is (Folk dance 1970:122). Soos by die meeste danse wat mondeling deur informante beskryf is, word die bewegings nie akkuraat aangegee nie, maar 'n mens kry tog 'n idee van hoe die dans uitgevoer is. Die paartjie gee drie treë vorentoe en skop dan met

een been vorentoe. Daarna gee hulle drie treë agtertoe en skop met die ander been vorentoe. Saam met die dans is 'n liedjie gesing waarvan die informant nie die woorde kon onthou nie (G. Watts 1985:onderhoud).

4.1.3.16 "Lambeth walk"

Lambeth is die amptelike woning van die aartsbiskop van Canterbury in Londen (Webster 1946:1386). Dit is moontlik dat die naam van die dans hieraan gekoppel is, maar daar bestaan geen bewyse daarvoor nie. Rust noem die "Lambeth walk" in sy boek, maar gee nie 'n beskrywing van die dans nie (1969:97). Daar word dus weer volstaan met 'n beskrywing wat mondeling deur 'n informant verstrekkend is. Die mans en vroue, omtrent agt of tien, staan sy aan sy in 'n ry, hou hande vas en kyk almal in dieselfde rigting. By die sing van die liedjie wat hier onder volg, word eers die linkershak vorentoe geplaas en terug, en daarna die regterhak en terug terwyl hulle op een plek bly. By die woord "works" word een voet vorentoe geskop, en daarna, by die woorde "doing the Lambeth walk" gee die hele ry saam 'n paar passies vorentoe. By die uitroep "Oi!" word een voet agtertoe geskop. Die woorde lui soos volg:

When you're feeling stiff and sore,
from hijinks the night before;
you'll find it works
doing the Lambeth walk. Oi!

Everything's nice and easy
you do as you darn well pleasey...
(Die informant kon nie die woorde verder onthou
nie)

(J. Kelly 1985:onderhoud)

4.1.3.17 "Booms-a-daisy"

Hierdie dans word deur sommige informante ook as "hands and knees" aangegee n.a.v. die woorde van die liedjie wat daarby gesing word (Vraelyste). Hier is

ook nie 'n volledige beskrywing beskikbaar nie. By die woorde: "Hands, knees and booms-a-daisy", klap die dansers eers hulle eie hande saam, dan op die knieë, en by "booms-a-daisy" word die sitvlakke na mekaar gedraai (M.F. Gericke 1985:onderhoud). Na hierdie eerste deel het gewoonlik 'n wals gevolg (E. Katzenellenbogen 1985:onderhoud).

4.1.4 Groep 4

4.1.4.1 Maxina

Daar het twee danse waarvan die name nou verwant is, uit die vraelyste na vore gekom. Dit is die "maxina" uit die Suid-Kaap en die "maxiner" uit die Wes-Vrystaat. Die "maxina" verskyn in Folk dance directions en dit is waarskynlik dieselfde dans wat hier voorgekom het (Folk dance 1970:121). Daar is ook 'n verwysing gevind na die "maxixe", 'n Suid-Amerikaanse dans, wat sinoniem geword het met die Brasiliaanse polka en die Brasiliaanse tango. Die dans het Afro-Brasiliaanse elemente, soos die sleep van voete en heupbewegings, bevat (Grove XI:851). Dit is moontlik dat bg. twee danse aan die "maxixe" verwant was, en dat die naam in die volksmond verander het.

4.1.4.2 "Polinees"

Hierdie dans kom net een keer in die vraelyste voor. Aangesien daar nêrens 'n aanduiding gevind kon word van die bestaan van so 'n dans nie, is die enigste verklaring dat dit die pollenys is wat hiermee bedoel word. Die pollenys is in die vorige hoofstuk as 'n geselskapsdans bespreek, maar dit het met verloop van tyd as dans verdwyn en is in die 20ste eeu net as 'n volkspeletjie bekend waarby die woorde "Pollenys. pollenys" voorkom (NRVV 1962:94).

4.1.4.3 "Saunter"

Die woord "saunter" word in die woordeboek as o.a. 'n "slenterdans" vertaal (TW 1982:1631). Daar kon nêrens anders 'n beskrywing van die "saunter" as

dans gevind word nie. Volgens dr. Katzenellenbogen was dit 'n tipe wisseldans, waarmee die dansers van die een maat na die volgende "gekuier" het (1985:onderhoud).

4.1.4.4 "Fourstep"

"Fourstep" word deur twee informante genoem, maar dit moet as 'n streekverskynsel beskou word aangesien dit nie in die bronne as 'n dans beskryf word nie.

4.1.4.5 "Scissors dance"

Die "scissors dance" word deur 'n informant in die Oos-Vrystaat genoem. Dit was waarskynlik ook 'n plaaslike variant van 'n ander, meer bekende dans, want dit is nêrens elders by mondelinge bronne, in vraelyste of in geskrewe bronne teëgekom nie.

4.1.5 Sir Roger de Coverley

Hoewel hierdie dans nie in die tabel voorkom nie, is dit volgens 'n mondelinge bron wel nog in die 20ste eeu gedans.

Dit was 'n baie statige dans wat in 'n vierkant-patroon uitgevoer is. Die twee dansers skuins oor mekaar het na die middel geloop, vir mekaar gebuig en weer terug na hul plekke beweeg. Daarna het die ander twee dieselfde gedoen. Die informant kon nie verdere besonderhede onthou nie (M.F. Gericke 1985:onderhoud).

Sir Roger de Coverley was 'n baie gewilde dans in Engeland in die tweede helfte van die 19de eeu, en was ook bekend as die Virginia Reel, dus 'n tipe kontradans (Rust 1969:66).

4.1.6 Kussingdans

In die Boerevrou van Desember 1919 word 'n kort verduideliking van die kussingdans gegee. 'n Paar kussings word in die hoeke omgedop en as potsierlike hoede opgesit vir 'n baie statige dans. Dit blyk dat dit 'n dans uit 'n vroeër tydperk was, wat nog net deur 'n paar ou mense gedans kon word (Boerevrou, Des. 1919:28). 'n Verwysing in die Vaderland dui aan dat die dans onder die Kleurlinggemeenskap bekend was, sonder dat verdere besonderhede omtrent die dans verstrek word (Vaderland, 8/4/1960:9). Daar is geen bewyse dat dit dieselfde kussingdans is wat hy die Maleiergemeenskap bekend was nie. Aangesien die dans nie op die tabel voorkom nie, is dit duidelik dat dit aan die begin van die eeu nie algemeen bekend was nie.

4.1.7 "Washington Post"

Die "Washington Post" was die naam van 'n militêre mars wat deur die komponis John Sousa in 1889 geskryf is (Britannica IX:368). Soos vroeër verduidelik, het dit as begeleiding gedien by die "two-step". Dit is nie seker as watter tipe dans die "Washington Post" in Suid-Afrika bekend geraak het nie, aangesien die "two-step" en die "one-step" albei op 'n marstempo gedans is.

4.2 Die dansparty

Daar was twee tipes dansparty, nl. formele en informele of plaasdansparty.

4.2.1 Formele dansparty

Dit was die gebruik by 'n formele dansparty dat programme by die deure uitgedeel is, elk met 'n potloodjie daaraan, waarop die mans hulle name geskryf het om die danse by 'n spesifieke dame te bespreek (L. Du Randt 1984:vraelys). Die dans net vóór die ete is die "dinner"-dans genoem. Dit was gewoonlik 'n wals, en elke man moes hierdie dans met sy eie maat dans (W.J. Linde 1984:vraelys). Die man het voor die dame gebuig om haar "die

plesier van 'n dans" te vra, en nā die dans is sy weer teruggeneem na haar sitplek en met nog 'n buiging bedank (L. Du Randt 1984:vraelys). Dikwels is daar nie dadelik gaan sit nā die dans nie, maar eers 'n bietjie rondgeloop om af te koel (A.M. van den Berg 1984:vraelys).

In die twintigerjare was dit nog die gebruik dat meisies deur 'n begeleidster na 'n dansparty vergesel is (M. van Schalkwyk 1984:vraelys).

Op Riversdal was die groot formele danspartye elke jaar die Vrymesselaarsdans, die hospitaaldans en die skoudans. 'n Informant wat 'n haarkapper op Riversdal was, vertel dat die dames in 1932 vir die eerste keer begin het om hulle hare spesiaal te laat "doen" vir so 'n formele dansparty (W.J. Linde 1984:vraelys).

Op Barkly-Wes in die Noord-Kaap was die interessante gebruik dat die Sappe teen die Natte gedans het. Dit was die lede van onderskeidelik die ou Suid-Afrikaanse Party en die Nasionale Party. Wanneer "Isle of Capri" gespeel is, was dit die Sappe se dans (N. Duvenhage 1984:vraelys). Die informant verduidelik nie verder nie, maar dit was waarskynlik 'n soort kompetisie.

4.2.2 Informele danspartye

In Leon Maré se skets "Die Nuwejaarsfees", gee hy 'n pragtige beskrywing van 'n plaasdansparty: "Kyk, toe ons by die stoep van oom Org se rooisteenwoonhuis instap, was dit maar vir jou druk en plesierig gewees! Die danssaal binne was propvol, en so was dit dat die paartjies wat daarin dans, net teen mekaar kan skuur. Maar as daar darem partymaal sulke klein openinkies kom wat ruimte kan gee vir draai, dan het 'n gelukkige paartjie ook die kans waargeneem en gedraai soos 'n tolletjie (...) Stofwolke? By venster en deur het dit uitgeslaan (...) Kersvetsnippers en semels op die vloer het so min gehelp as 'n paar skoene op die kop (...) net stof...stof" (1927:15). Verder skryf hy: "Toe outa Willem Buis sy Engelse konsertina, ingevoer uit Kimberley, so bokant sy kop hanteer, buk hy weg en dril sy musiek onder op

die vloer, terwyl die boerjongkêreltjie hier langsaan lug toe kyk en 'n Onderveldse walsie op sy snare wegslaan, dat die nooiens hulle krulkoppe onder jongmans wegbêre!" (1927:17).

Dat verjaarsdae en troues ideale geleenthede was om danspartye te hou, is algemeen bekend, maar in die Noordoos-Kaap is selfs die doop van kinders as 'n goeie rede vir 'n dansparty beskou (H. Sauer 1984:vraelys). daarmee bedoel die informant vermoedelik nie dat daar op die Sondag gedans is nie. Hoewel dit in die 18de eeu dikwels gebeur het en die verskynsel wel nog aan die begin van die 19de eeu deur die reisiger Theunissen opgemerk is (1824:64), is dit onwaarskynlik dat dit aan die begin van die 20ste eeu sou voorgekom het. Heel moontlik is daar op die Saterdagand gedans om die doop van die Sondag te vier, en dan sou dit ook nie iets gewees het wat dikwels voorgekom het nie, want dit is net deur een informant genoem.

Baie informante het vertel dat hulle as jongmense net toegelaat is om tot twaalfuur die aand te dans, maar nog meer sê dat die dans gewoonlik deur die nag aangehou het. 'n Informant van Klawer beweer dat hy 'n dansparty beleef het waar daar letterlik agt dae aanmekaar gedans is (H.A. van Wyk 1984:vraelys).

Daar is in waenhuise gedans, in pakskure en op groot stoepe. Die vloere is nat gegooi en met sout en semels bestrooi om dit glad te maak (D.L. van Zyl 1984:vraelys). Daar is op misvloere en op perskepitvloere gedans (C.J. Hamman 1984:vraelys). 'n Informant uit die Suid-Vrystaat vertel dat hulle mieliemeel op die plank- en grondvloere gestrooi het. In daardie geweste was dansdae Dinsdae en Vrydae. Huwelike is gewoonlik op Dinsdae voltrek en dan is daar deur die nag gedans (M. van Schalkwyk 1984:vraelys).

Eet- en drinkgoed was volop. Daar is dikwels skaap of bees geslag en baie nageregte, soos doekpoedings, is bedien. Koring-, gemmer- en heuningbier is gedrink (D.L. van Zyl 1984:vraelys). Soms is die danspartye ook "melktertpartytjies" genoem (C.J. Hamman 1984:vraelys).

Wanneer tydens 'n dans maats geruil is, sê die een danser: "Eet jy hoender? Hier's 'n vlerk!" Dan word 'n arm uitgesteek en met 'n ander maat gedans (A.N.C Mostert 1984:vraelys).

'n Interessante vorm van 'n plaasdansparty was die mielibōl (eintlik mielie-"ball"). Wanneer die mielies geoes is, het al die mense van 'n buurt op 'n besondere plaas bymekaargekom om met die verwerking daarvan te help. In sommige gevalle is al die blare behalwe twee afgestroop. Dié twee is agter aan mekaar gebind sodat die mielies opgehang kon word om te droog (B.W. Gericke 1985:onderhoud). Ander kere is die mielies se pitte afgemaak (H. Hauptfleisch 1984:vraelys). Nadat die werk afgehandel is, is 'n groot dansparty gehou waaraan oud en jonk deelgeneem het. Gemmerbier, lemoenstroop, sop, toebroodjies, koek, koffie en braaivleis was die verversings. Dié partytjies het gewoonlik ook deur die nag aangehou (H. Hauptfleisch 1984:vraelys). Mededelings omtrent mielibōl-danspartye is gedoen deur inwoners van die Suid-Kaap (D. Fivaz 1984:vraelys), die Langkloof (C.M. Smuts 1984:vraelys) en die Karoo (H. Hauptfleisch 1984:vraelys).

4.3 Piekniekdanse

In die 20ste eeu was piekniekdanse steeds baie gewild. Die teenstand teen dans van die kant van die kerk het toegeneem, en daar was dele van die bevolking wat glad nie gedans het nie. Die verdoeming van dansers word baie goed geïllustreer op die bekende prent "De breede en de smalle weg" wat in baie huise gehang het. Die balsaal is baie prominent langs die breë weg aangebring, soos die skryfster Suzanne van Rensburg dit uitdruk: "Dan kom ons by 'De Balzaal' waar 'n paar danspare op die grondverdieping in die proses van so 'n 'ekskuus my vir die wals' in hul wipstertrokke dans" (Van Rensburg 1978:3).

Die skrywer G.R. von Wielligh skets ook die algemene houding teenoor gewone danse en piekniekdanse in sy vertelling omtrent 'n byeenkoms waar die jongmense 'n bietjie wou litte losmaak. Die vader van die huis sê toe: "julle

kan maar die Vierperdewa en Ek gaan Pêrel toe draai, maar nie musiek daarby maak nie (...) met musiek is dit dans (...) wat sal die predikant, kerkraad en gemeente daarvan nie sê nie?" (Von Wielligh 1926:71).

Die term "draai" wat hierbo voorkom, is aan die begin van die eeu algemeen deur piekniekdansers gebruik. 'n Ander naam vir piekniekdanse was uitdraaispeletjies. 'n Informant wat in 1932 ondervra is, het verduidelik dat uitdraaispeletjies daardie tyd volop was. Voorbeelde daarvan was "Op die berg het 'n os gedood" (WAT-kaartjie). Die term "uitswaaispeletjie" is ook gebruik. Dit was maar net 'n ander naam vir tiekiedraai en was baie populêr by pieknieks (WAT-kaartjie).

Solank as wat egte boerepieknieks gehou is, het die piekniekdanse gebloei. 'n Medewerker van Die Huisgenoot som dit soos volg op: "Die dorps- en plaaspiekniek was feitlik die stiefmoeder wat die volkspel en -liedjie deur hul lang groeijare aan die lewe gehou het" (Roos 1962:7).

4.4 Die invloed van die Volkspelebeweging

4.3.1 Algemeen

Hoewel die Volkspelebeweging eers in 1941 amptelik tot stand gekom het, dateer sy wordingsjare terug na die tweede dekade van die eeu. Samuel Henri Pellissier het in 1912 as jong student in Swede tot die ontdekking gekom dat elke volk sy eie volksliedjies en volkspele het wat spontaan uit sy volkslewe ontstaan het. Hy was so geïnspireerd deur wat hy in Swede gesien het dat hy vier Sweedse volkspele in Afrikaans vertaal en dit op 28 Februarie 1914 op 'n Sondagskoolpiekniek naby Boshoff laat speel het. In die jare tussen 1914 en 1938 het hy voortgegaan om leerlinge die vier Sweedse volkspele en later al hoe meer van ons eie piekniekdanse te laat uitvoer (NRVV 1962:5).

Op 1 Maart 1941 is die Uniale Komitee vir Volksang en Volkspele onder beskerming van die Reddingsdaadbond gestig (NRVV 1962:10). Dit is belangrik

om te noem dat die Volkspelebeweging reeds vanaf sy beginjare die goedkeuring en ondersteuning van die kerk ontvang het. Die heel eerste kursus wat in Oktober 1940 in Bloemfontein gehou is, is deur drie predikante en hul eggenotes bygewoon (NRVV 1962:6).

Die herkoms van al die individuele volkspeletjies is nie so eenvoudig dat 'n mens net kan sê die outydse piekniekdanse het volkspele geword nie. Dit het deur die jare heelwat verandering en ontwikkeling ondergaan, en daar is baie navorsing gedoen voordat 'n speletjie amptelik aanvaar is (B.W. Gericke 1985:onderhoud).

Die mees algemene vorm van die volkspel in alle lande, is die kringdans of rondedans. Dit is gesellig om hand aan hand in 'n kring te speel terwyl almal met hul gesigte na mekaar staan, en dit pas beter by die opgewekte stemming van piekniekgangers as wanneer elkeen net met sy eie maat te doen het. Ook die uitdraai, of tiekiedraai, is 'n kenmerk van die volkspel (Roos 1962:7).

Op die vraag wie die maker van die volkspel is, is daar net een antwoord, nl. die volk self. Die eenvoud van sommige van die spele, asook die herhaling van dieselfde passie, bevestig die stelling dat sulke spele volksprodukte is. Wanneer die uitvoering moeiliker word, ontstaan die vermoede dat dit die werk van 'n choreograaf is, en nie van die volk nie (Roos 1962:7). In die veertigerjare was sommige van die volkspele nog verwerkings van oorsese spele, ander was oorblyfsels van outydse dansies, ander was weer piekniekdanse. Die meeste het ontstaan, sonder dat daar verklaar kan word hōē hulle ontstaan het, en ander is "gemaak" (De Ridder 1949:23).

Teen 1955 was daar drie volkspelehandleidings, onderskeidelik saamgestel deur Anna Köhler, Hester Morrison en Cecile de Ridder, in gebruik. Die destydse Uniale Raad vir Volksang en Volkspeler het toe besluit om een groot handleiding saam te stel wat die beste spele van suiwer Afrikaanse oorsprong uit die drie bestaande handleidings saamvat. In die bundel Ons eie volkspele wat as gevolg hiervan verskyn het, is die sewe Sweedse volkspele, wat in die

beginjare baie daartoe bygedrae het om ons eie volkspele te laat inslaan, weggelaat (RVV 1962:11). Ongelukkig is daar met die saamstel van die bundel Vir ons volkspeleers, wat bg. bundel opgevolg en in 1962 verskyn het, weer volksvreemde liedjies opgeneem. Van die Sweedse spele het teruggekeer en daar is ook Duitse en Oostenrykse volkswysies opgeneem.

Om die invloed van die volkspelebeweging op die volksdans as 'n vorm van vermaak by die Afrikaner na te gaan, is dit belangrik om te let op die behoudende rol wat die beweging gespeel het. Dit was veral t.o.v. piekniekdanse, wat as sulks besig was om uit te sterf en wat in verwerkte vorm as volkspeletjies behou is. Die invloed van die ou boeredanse kan ook waargeneem word, veral in sekere passies wat in die speletjies gebruik word.

In die vorige hoofstuk is 'n groep van drie-en-twintig piekniekdanse wat vandag nog as volkspele gespeel word, bespreek. Die oorgrote meerderheid (ongeveer 97%) van die volkspele word in 'n kring gespeel wat, soos reeds genoem, die mees algemene vorm van die volksdans is.

4.4.2 Passies

Die volkspelebeweging gebruik tien verskillende soorte passies in die vier en tagtig spele wat in die bundel Vir ons volkspeleers opgeneem is. Ses daarvan is oorgeneem uit die outydse danse of piekniekdanse.

4.4.2.1 Tiekiedraai

Die tiekiedraai kan nie heeltemal vergelyk word met die ander passies nie, aangesien dit nie 'n passie is waarmee verskeie bewegings uitgevoer kan word nie, maar uitsluitlik 'n kombinasie van 'n passie en draaibeweging is. Die oorsprong van die woord word op twee maniere verklaar: Daar word gedraai op 'n tiekie (d.w.s. op 'n baie klein area) (Branford 1980:299), of daar word gedraai soos 'n tiekie wat in die rondte getol word (Institute 1976:794).

Die tiekiedraai is die gewildste en kenmerkendste passie by die Afrikaanse volkspele, Dit kom selde in oorsese volksdanse voor en is absoluut tiperend van ons spele (De Ridder 1949:11). Die tiekiedraai het sekerlik ook grotendeels aanleiding gegee tot die benaming "uitdraaispeletjie".

Om dit uit te voer, word die volle gewig op die regtervoet geplaas. Die linkervoet rus op die tone agter die regtervoet, en terwyl die speler kloksgewys draai, word die gewig afwisselend van die regtervoet op die linkervoet verplaas, terwyl die linkervoet die speler in die rondte stoot. Daar kan ook andersom gedraai word, met die linkervoet voor (NRVV 1962:192).

4.4.2.2 Walpassie

Daar is reeds gesien dat die wals as dans immergroen is en oor die afgelope twee eeue sekerlik die gewildste dans van die Westerse wêreld was. Dit is dus nie vreemd dat die walpassie by presies een-derde van die volkspele aangetref word nie. Dit is die hoogste voorkoms naas die stappassie. Die passie bestaan uit een lang en twee kort treetjies (NRVV 1962:193). Hoewel die walpassie oral baie gewild is, leen dit hom besonder goed vir die warm Suid-Afrikaanse klimaat en die lang rokke waarmee volkspele uitgevoer word (De Ridder 1949:11). Van die gewildste volkspele wat met die walpassie uitgevoer word, is "Ek soek na my Dina", "Afrikaners is plesierig", "Die vrawals" en "Kom, patertjie".

4.4.2.3 Polkapassie

Die volkspeletjie "Daar oorkant die spruit" word in sy geheel met die polkapassie uitgevoer. Daar is selfs nie eens buigings, soos by die meeste ander speletjies, wat 'n verposing bied nie. Dit bring mee dat dit 'n baie lewendige en baie gewilde speletjie is, soos trouens die polkadans ook was. By die meeste ander speletjies waarin die passie voorkom, word dit afgewissel

met ander passies, bv. by "Die blinkvosperd", "Vat jou goed en trek, Ferreira" en "Polkadraai". Die passie lyk soos volg: stap links-regs-links-spring-op-linkervoet, stap regs-links-regs-spring-op-regtervoet, ens. (NRVV 1962:193).

4.4.2.4 Masurkapassie

Die masurkapassie kom nie baie voor nie, maar een van die heel bekendste en oudste speletjies, nl. "Jan Pierewiet", word daarmee uitgevoer. Dit bestaan uit 'n stap links-regs-spring-op-regtervoet, links-regs-spring-op-regtervoet, ens. (NRVV 1962:193). Ander speletjies waarin dit voorkom, is "O, die liewe Martatjie" en "Liefdesliedjie", wat onderskeidelik op Weense en Duitse volkswysies gebasseer is.

4.4.2.5 Paddikapassie

Dié passie bestaan uit een lang en twee kort passies (die voete gaan by mekaar verby), en rus dan vir een telling op die voorste voet (NRVV 1962:193). Dit is nie dieselfde as die wals nie omdat hier 'n vierde telling bykom wanneer op die voorste voet gerus word. Dit kan dus in 2/4- of 4/4-tyd uitgevoer word. Daar is net twee volkspeletjies, nl. "My hartjie my liefie" en "Houtepoppie", waarin die paddikapassie gebruik word.

4.4.2.6 Galoppassie

Die enigste speletjie in die volkspelebundel wat met die galoppassie uitgevoer word, is "Daar is 'n man", waarvan die melodie asook die woorde deur die komponis M.L. de Villiers geskep is (NRVV 1962:74). In hierdie geval word die galoppassie sywaarts uitgevoer, d.w.s. dit is 'n sywaartse sprongetjie waar die een voet altyd voor bly (NRVV 1962:193).

4.4.2.7 Ander passies

Van die oorblywende vier passies, is twee bekende passies wat algemeen in die daaglikse lewe gebruik word. Dit is die stappassie en die huppelpassie. Eg., wat bestaan uit gewone treetjies, kom by meer as die helfte van die volkspele

voor, terwyl die huppelpassie slegs by ses voorkom. Die huppelpassie is trap links-spring-op-linkervoet, trap regs-spring-op-regtervoet, ens. (NRVV 1962:193). Dit word gebruik by o.a. "Fyn soos 'n vlinder" en "Kêrels, kêrels".

Die laaste twee passies, nl. die skuifpassie en die meetpassie is terme wat deur die Volkspelebeweging geskep is. By die skuifpassie word daar drie passies gegee waarby die een voet altyd voor bly en die ander net tot by die hak gebring word. Die meetpassie word sywaarts uitgevoer deur een treetjie sywaarts te gee met die linkervoet en die regtervoet teenaan te bring, of omgekeerd (NRVV 1962:193). Die term meetpassie kom uit die boerelewe: wanneer daar grip gestee word op die land, word die afstand tussen die grippe met so 'n meettreetjie afgemeet (B.W. Gericke 1985:onderhoud).

4.4.3 Die betekenis van die Volkspelebeweging

Die volkskundige Abel Coetzee het in 1953 die opmerking gemaak dat die georganiseerde Volkspelebeweging 'n gunstige krag is (1953:77). Die voormalige staatspresident, C.R. Swart, se siening dat volkspele 'n nuttige en aanskoulike plek in die volkslewe en by volksfeeste ingeneem het, sluit hierby aan (NRVV 1962:2). Ook die liggaamsopvoeders het in die veertigerjare gesê hulle verwelkom die Volkspelebeweging (Morrison 1941:15).

Dat die beweging die afgelope vyf-en-veertig jaar 'n baie belangrike rol gespeel het in die vryetydsbesteding en liggaamlike oefening van 'n deel van die Afrikanerjeug, kan nie ontken word nie. Na raming was daar tussen 1941 en 1962 reeds meer as 100 000 naskoolse jongmense by die Volkspelebeweging ingeskakel (NRVV 1962:13).

Daar is ook reeds gewys op die belangrikheid van die beweging t.o.v. die behoud van die piekniekdanse.

4.5 Die invloed van Liggaamlike Opvoeding

"'n Volksdans moet in fyne besonderhede ontwerp en gereël word. Dit moet deur bekwame mense voorgestel word, wat saam met tegniese kennis, die spesifieke smaak en behoeftes van die eenvoudige man en vrou vir wie die dans aantreklik moet gemaak word, verstaan" (Jokl 1941:31). Dit is die mening van E. Jokl, een van die bekende liggaamsopvoeders van die veertigerjare. Dit beteken dat 'n volksdans, volgens Jokl en sy kollegas, deur 'n groepie mense "gemaak" kan word, soos inderdaad die geval is met die dansies wat aan studente geleer word, en soos die geval is met sommige van die volkspeletjies. 'n Beter benaming vir die volksdanse wat aan studente in Liggaamlike Opvoedkunde geleer word (dit is uitgesluit egte volksdanse), sou bloot "dansies" wees. 'n Volksdans is iets wat uit die volk ontstaan het en deur die volk aanvaar en oorgedra word.

Die liggaamsopvoeders het volkswysies geneem, dit verander en geharmoniseer totdat dit vir hulle doeleindes geskik was. Hulle het self besluit oor die basiese bewegings en op dié manier "oorspronklike entiteite" geskep (Jokl 1941:33).

In die verlede was die regstreekse invloed van Liggaamlike Opvoeding op die volksdans dat dit verder weg beweeg het van die oorspronklike piekniekdans. Deur die prosedure te volg wat hierbo beskryf is, het die makers hiervan geheel en al nuwe danse geskep, wat dan dikwels naas die volkspeletjie met dieselfde melodie en woorde bestaan het.

'n Baie belangrike eietydse ontwikkeling is die werk wat gedoen word deur dr. E. Katzenellenbogen van die Departement Liggaamlike Opvoedkunde van die Universiteit van Stellenbosch. In 'n bundel wat Suid-Afrikaanse danse in volkskrant genoem word, is 29 danse wat sy self gemaak het, saamgevat. Dit beteken dat op die wysies van bekende liedjies passies gechoreografeer is. Volgens Katzenellenbogen het sy probeer om "kultureel-eie passies en opstellings" te gebruik (1984:Inleiding). Daar is wel van die ou danse se

passies gebruik, hoewel dit nie in alle gevalle die tradisionele naam behou het nie. Die belang hiervan lê daarin dat daar nou nog verder afgewyk word van die tradisionele Afrikaanse volksdans, hetsy die sosiale dansstroming of die piekniekdansstroming. Daar is wel 'n afdeling vir sosiale paredanse in die boek opgeneem. Dit word ook nie volksdanse genoem nie, maar wel danse in volkstrant. Dus moet die toekoms bewys of dit werklik as volksdanse aanvaar en oorgelewer sal word.

4.6 Begeleiding van danse

Op die vraelys wat as Bylae 1 ingesluit is, is voorsiening gemaak vir die informante om aan te dui watter instrumente by danspartye gebruik is. Die inligting daaruit verkry, word hieronder saamgevat. Die persentasie wat aan elke instrument toegeken word dui aan hoe gewild die spesifieke instrument in verhouding tot die ander instrumente was.

<u>Instrument</u>	<u>Persentasie</u>
konsertina	24,3
kitaar	19,7
mondfluitjie	12,9
viool	9,2
klavier	8,6
traporreltjie	8,5
trekklavier (akkordeon)	5,2
grammofoonplate	3,6
banjo	2,9
tromme	1,0
mandolien	0,6
ukelele	0,6
basviool	0,5
fluit	0,5
saxofoon	0,3

kam	0,3
pianola	0,2
trompie	0,15
tjello	0,08
saag	0,08
baskitaar	0,08

Dit is duidelik dat die eerste sewe instrumente gewoonlik die basis gevorm het van die orkes wat by 'n dansparty musiek verskaf het. Die grootte en professionaliteit van die orkes het gewissel na gelang van die aard van die dansparty. In teenstelling met meer professionele musikante wat by formele bals sou optree, was die musiekmakers by plaas- en ander informele danspartye volksmense wat sonder opleiding hulle instrumente bespeel het.

In haar ondersoek na die Afrikaanse Boeremusiek het Jo Fourie gewys op die veelvuldige gebruik van die konsertina en die belangrike invloed wat dit op die Afrikaanse volksmusiek gehad het. Die konsertina het drie knoppies in die majeur-hoofakkoorde: die tonika, onderdominant en die dominant, wat 'n rol gespeel het by die ontstaan van Afrikaanse volksliedjies (Bouws g.d.a:48).

Alhoewel die grammofoonplaat natuurlik nie 'n instrument is nie, is dit by die lys ingesluit omdat dit veral sedert die dertigerjare dikwels as begeleiding gebruik is, waarskynlik wanneer musiekmakers nie onmiddellik byderhand was nie.

'n Paar informante het ook 'n fluit genoem sonder om te spesifiseer watter tipe fluit daarmee bedoel word. Die moontlikheid bestaan dat dit 'n dwarsfluit of 'n blokfluit kon gewees het. Dit maak egter nie 'n betekenisvolle deel van die totaal uit nie.

Afgesien van grammofoonplate, is daar ook nog die kam en die saag wat nie werklik musiekinstrumente is nie, maar wel vir musiekmaak aangewend is. 'n Kam word met dun papier, soos bv. die papier wat in sigaretdosies gevind

word, oorgetrek, en dan word daar met die mond note op geblaas (E.M. du Preez 1985:vraelys). 'n Saag met 'n breë, slap lem word oor die knie gebuig en met die strykstok van 'n viool bespeel. Dit kan pragtige klanke voortbring.

By piekniekdanse is meestal gesing. Dit is 'n gebruik wat deur die Volkspelerbeweging behou is sodat die begeleidende sang kenmerkend geword het by volkspele. Dit kom selde in ander lande by volksdanse voor (De Ridder 1949:11).

Daar is ook soms by sosiale danse bekende dansliedjies gesing, alhoewel dit nie so kenmerkend en essensieel was soos by piekniekdanse nie. Voorbeelde daarvan is "Al is die geelbek nog so pap" wat by die polka gesing is (Schonken 1914:48), "Strykystervoet soos dassie" by die galop en "Draai bobbejaan!" by die kwadriel (Du Toit 1924:175).

5. SLOT

5.1 Bevindings

Daar is vasgestel dat in die tydperk 1652 tot 1940 ongeveer 35 verskillende soorte geselskapsdanse in Suid-Afrika gedans is. Sedert die begin van die 19de eeu was die twee strominge in die danse baie duidelik waarneembaar. Aan die een kant is daar steeds met groot ywer aan geselskapsdanse deelgeneem. Terselfdertyd het die piekniekdans baie gewild geword, en het die ontwikkeling daarvan gesorg vir 'n bykomende sowat 40 danse. Die talle variante van die verskillende danse in ag geneem, was dit 'n baie groot verskeidenheid wat voorgekom het. Een van die belangrikste redes waarom Suid-Afrika nie by die res van die wêreld agtergebly het nie, was die groot liefde van die mense vir dans. Die entoesiasme en toewyding waarmee dit uitgevoer is, is herhaaldelik beklemtoon.

5.2 Toekomsblik

Vandag word baie min van die geselskapsdanse wat onder bespreking was nog gedans. Die Volkspelebeweging sal waarskynlik nog vir 'n hele aantal jare voortbestaan en volkspele propageer, hoewel die ledetal in verhouding tot die bevolkingsgroei geleidelik afneem.

Die nuwe beweging van danse in volkstrant wat deur Ligaamlike Opvoedkunde gerugsteun word, is nog te nuut om te kan oordeel of dit by die jeug aanklank sal vind.

Dit wil dus voorkom asof moderne geselskapsdanse in die toekoms die toneel heeltemal gaan oorheers. }

BRONNEAfkortings gebruik:

Grove:	<u>The new Grove dictionary of music and musicians</u>
HAT:	<u>Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal</u>
NRVV:	<u>Nasionale Raad vir Volksang en Volkspele</u>
PV:	<u>Patriotvereniging</u>
SABW:	<u>Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek</u>
SESA:	<u>Standard encyclopedia of Southern Africa</u>
Standard:	<u>Standard dictionary of folklore, mythology and legend</u>
VRV:	<u>Van Riebeeck-vereniging</u>
TW:	<u>Tweetalige woordeboek</u>
WAT:	<u>Woordeboek van die Afrikaanse taal</u>
Webster:	<u>Webster's new international dictionary of the English language</u>

BOEKE

Alexander, J.E.	1838	<u>Expedition of discovery into the interior of Africa, Deel 2, Londen.</u>
Backhouse, J.	1844	<u>A narrative of a visit to the Mauritius and South Africa, Londen.</u>

- | | | |
|------------------------------------|------|---|
| Baines, T. | 1964 | <u>Journal of a residence in Africa, 1842- 1853</u> , Kaapstad. |
| Barnard, lady Anne | 1901 | <u>South Africa a century ago. Letters written from the Cape of Good Hope (1797-1801)</u> , Londen.- |
| Bird, W.W. | 1823 | <u>State of the Cape of Good Hope in 1822</u> , Kaapstad. |
| Boonzaier, F.W. | 1935 | <u>Die Vereniging. 'n Handboek vir gebruik in Christelike Jongeliede- en Debatsvereniginge, met geleentheidstoepsrake, ens.</u> , Kaapstad. |
| Boshoff, S.P.E., & L.J. du Plessis | 1918 | <u>Afrikaanse volksliedjies - Piekniekliedjies, Deel 1(A)</u> . Pretoria. |
| Boshoff, S.P.E., & L.J. du Plessis | 1921 | <u>Afrikaanse volksliedjies - Minneliedjies, Deel II</u> , Pretoria. |
| Bosman, D.B | 1952 | <u>Briewe van Johanna Maria van Riebeeck en ander Riebeeckiana</u> , Amsterdam. |
| Bosman, F.C.L. | g.d. | <u>Afrikaanse kultuur en kultuurbesit (Pamflet)</u> , Kaapstad. |
| Botha, C.G. | 1926 | <u>Social life in the Cape Colony in the 18th century</u> , Kaapstad. |

- | | | |
|--------------|-------|---|
| Botha, C.G. | 1962 | <u>General history and social life of the Cape of Good Hope</u> , Kaapstad. |
| Bouws, J. | 1966 | <u>Die muskieklewe van Kaapstad, 1800-1850</u> , Kaapstad & Amsterdam. |
| Bouws, J. | 1968 | "Die dans 'Jan Pierewiet' is 'n wêreldbürger" (<u>Die Burger</u> , 26 Junie 1968). |
| Bouws, J. | 1982 | <u>Solank daar musiek is...</u> , Kaapstad. |
| Bouws, J. | g.d.a | <u>Die Afrikaanse volkslied</u> , Johannesburg. |
| Bouws, J. | g.d.b | <u>Woord en wys van die Afrikaanse lied</u> , Kaapstad. |
| Branford, J. | 1980 | <u>A dictionary of South African English</u> , (2de uitg.), Kaapstad. |
| Breuer, K. | 1948 | <u>Dances of Austria</u> , Londen. |
| Brink, C.F. | 1778 | <u>Nieuwste en beknopte beschryving van de Kaap der Goede Hope</u> , Amsterdam. |
| Brink, M.J. | 1920 | <u>Grappige stories en andere versies</u> , Deel I, (5de dr.), Kaapstad. |
| Brink, M.J. | 1921a | <u>Grappige stories en ander versies</u> , Deel II, (2de dr.), Kaapstad. |
| Brink, M.J. | 1921b | <u>Die reis na Kaapstad van oom Gysbert van Graan en sy ondervindinge aldaar</u> , (3de dr.), Pretoria & Amsterdam. |

- | | | |
|------------------------|-------|---|
| Brink, M.J. | 1922 | <u>Grappige stories en andere versies</u> , Deel VII, (2de dr.), Kaapstad. |
| Buchan, J. | 1929 | <u>History of English literature</u> , (5de dr.), Londen. |
| Burchell, W.J. | 1953a | <u>Travels in the interior of Southern Africa</u> (herdruk van 1822-uitgawe), Deel I, Londen. |
| Burchell, W.J. | 1953b | <u>Travels in the interior of Southern Africa</u> (herdruk van 1822-uitgawe), Deel II, Londen. |
| Cilliers, A.C. | 1971 | <u>Lewensavontuur I</u> , Kaapstad & Johannesburg. |
| Cilliers, A.C. | 1972 | <u>Lewensavontuur II</u> , Kaapstad & Johannesburg. |
| Clarke, M., & C. Crisp | 1981 | <u>History of dance</u> , Londen. |
| Coetzee, A | 1953 | <u>Die Afrikaanse volkskultuur</u> , Kaapstad. |
| Cole, A.W. | 1852 | <u>The Cape and the Kaffirs: or, notes of five year's residence in South Africa</u> , Londen. |
| Cook, J. | 1773 | <u>An account of the voyages undertaken by the order of His Majesty for making discoveries in the Southern hemisphere</u> , Deel III, Londen. |

- | | | |
|--------------------------------|-------|---|
| Dampier, W. | 1699 | <u>A new voyage round the world,</u>
Londen. |
| De Jong, C. | 1802a | <u>Reizen naar de Kaap de Goede</u>
<u>Hoop, Ierland en Noorwegen, in de</u>
<u>jaren 1791 tot 1797, Deel I,</u>
Haarlem. |
| De Jong, C. | 1802b | <u>Reizen naar de Kaap de Goede</u>
<u>Hoop, Ierland en Noorwegen, in de</u>
<u>jaren 1791 tot 1797, Deel II,</u>
Haarlem. |
| De Kock, V. | 1955 | <u>The fun they had! The pastimes</u>
<u>of our forefathers,</u> Kaapstad. |
| De Kock, V. | 1960 | <u>Ons erfenis,</u> Kaapstad. |
| De Kock, V. | 1963 | <u>Those in bondage, (2de uitg.),</u>
Pretoria. |
| De Ridder, C. | 1949 | Belangrike verwante aspekte van
volkspele (<u>Inspan</u> , November 1949). |
| De Roubaix, E. | 1926 | <u>Boesmanlandse sketse en verhale,</u>
Pretoria. |
| De Villiers, C.C.
& C. Pama | 1981 | <u>Geslagsregisters van die ou Kaapse</u>
<u>Families, (2de uitg.),</u> Kaapstad. |
| Dorson, R.M. (red.) | 1972 | <u>Folklore and folklife,</u> Chicago. |
| Duckitt, H.J. | 1978 | <u>Hilda's diary of a Cape</u>
<u>housekeeper, (s.p.).</u> |

- | | | |
|------------------------------|------|--|
| Duminy, J. | 1938 | <u>Dagboek van Johanna Duminy,</u>
Kaapstad. (V.R.V. 19). |
| Du Plessis, I.D. | 1939 | <u>Die Maleise samelewing aan die</u>
<u>Kaap,</u> Kaapstad. |
| Du Toit, S.J. | 1924 | <u>Suid-Afrikaanse volkspoësie,</u>
Amsterdam. |
| Du Toit, S.J. | 1972 | Afrikaanse volksliedjies: die
oorsprongvraagstuk (<u>Tydskrif vir</u>
<u>Volkskunde en Volkstaal,</u> Oktober
1972). |
| Du Val, C. | 1882 | <u>With a show through Southern</u>
<u>Africa, and personal reminiscences</u>
<u>of the Transvaal War,</u> Londen. |
| Eadie, J. (red.) | 1971 | <u>Cruden's compact concordance,</u>
Michigan. |
| Engelbrecht, J.A. | 1936 | <u>The Korana,</u> Kaapstad. |
| Ewart, J. | 1970 | <u>James Ewart's journal, covering his</u>
<u>stay at the Cape of Good Hope,</u>
Kaapstad. |
| Flemming, H.C.J. | 1944 | <u>Sal ek dans?,</u> Kaapstad. |
| <u>Folk dance directions</u> | 1970 | Wellington, Nieu-Seeland. |
| Fyfe, A. | 1951 | <u>Dances of Germany,</u> Londen. |
| <u>Gleanings in Africa</u> | 1969 | New York. |
| Green, L. | 1950 | <u>In the land of afternoon,</u>
Kaapstad. |

- | | | |
|--|------|---|
| Grobbelaar, P.W. (red.) | 1974 | <u>Mens en land</u> , Kaapstad. |
| Grobbelaar, P.W. | 1976 | "Nuwe" werke van Pulvermacher ontdek (<u>Standpunte</u> , April 1976) |
| Grobbelaar, P.W. (red.) | 1977 | <u>Boerewysheid</u> , Kaapstad. |
| Groenewald, C.F. | 1919 | <u>Rijmpies en raaisels</u> , Den Haag. |
| Guthrie, D.,
& J.A. Motyer (red.) | 1970 | <u>The new Bible commentary</u> (hers. uitg.), Londen. |
| <u>Handelingen der een-en-twintigste vergadering van de synode der Ned. Ger. Kerk in Zuid-Afrika</u> | 1906 | Kaapstad. |
| Harris, J.A., e.a. | 1978 | <u>Dance a while</u> , Minneapolis. |
| Hattersley, A.F. | 1973 | <u>An illustrated social history of South Africa</u> , Kaapstad. |
| Hattingh, S.C.
& S.C.H. Rautenbach | 1942 | <u>Volkskuns uit die Eerste Tydperk</u> , Johannesburg. (P.V. 8). |
| Herschel, J.W.F. | 1969 | <u>Herschel at the Cape</u> , Kaapstad. |
| Hofmeyr, N. | 1934 | <u>Op die walle van die Vaal</u> , Bloemfontein & Pretoria. |
| Institute for the study of English in Africa | 1976 | <u>Voorloper</u> (Ongepubliseerde studiestuk, Universiteit Rhodes, Grahamstad). |

- | | | |
|--|-------|--|
| Jokl, E. | 1941 | Volksdanse (<u>Physical Education</u> , April 1941). |
| Karpeles, M.,
& L. Blake | 1950 | <u>Dances of England and Wales</u> , Londen. |
| Kealiinohomoku, J.W. | 1972 | Folk dance (Dorson, R.M. <u>Folklore and folklife</u> , Chicago). |
| Kennedy, D. | 1964 | <u>English folk dancing</u> , Londen. |
| Kirby, P.R. | 1940 | <u>The diary of dr. Andrew Smith 1834-1836</u> , Deel II, Kaapstad, (V.R.V. 21). |
|
<u>Klaas Gezwint en zijn paert:
and other songs and
rijmpjes of South Africa
(Reprinted from the Cape
monthly Magazine and
other South African
publications)</u> | | |
| | 1884 | Kaapstad. |
| Kloppers, M.H.O. | 1953 | "Kompatertjie" (<u>Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal</u> , Maart 1953). |
| Kolb, P | 1727a | <u>Naaukeurige en uitvoerige beschryving van de Kaap de Goede Hoop</u> , Deel I, Amsterdam. |
| Kolb, P. | 1727b | <u>Naaukeurige en uitvoerige beschryving van de Kaap de Goede Hoop</u> , Deel II, Amsterdam. |
| Kraus, R. | 1969 | <u>History of the dance</u> , New Jersey. |

- | | | |
|--|-------|---|
| Lawson, J. | 1953 | <u>European folk dance</u> , Londen. |
| Le Vaillant, F. | 1790 | <u>Travels from the Cape of Good Hope into the interior parts of Africa</u> , Londen. |
| Lichtenstein, H. | 1928a | <u>Travels in Southern Africa</u> , Deel I, Kaapstad. (V.R.V. 10) |
| Lichtenstein, H. | 1928b | <u>Travels in Southern Africa</u> , Deel II, Kaapstad. (V.R.V. 11) |
| <u>Life at the Cape a hundred years ago, by a lady</u> | 1963 | Kaapstad. |
| Louw, N.P. van Wyk | 1970 | <u>Rondom eie werk</u> , Kaapstad. |
| Louw, W.E.G. | 1976 | <u>Vensters op die vrees</u> , Kaapstad. |
| Malherbe, K. (red.) | 1950 | <u>Die Boerevrou-boek</u> , Pretoria. |
| Marais, J.S. | 1968 | <u>The Cape Coloured people, 1652-1937</u> , Johannesburg. |
| Maré, L. | 1920 | <u>Ou Malkop e.a. Afrikaanse sketse en verhale</u> , Pretoria. |
| Maré L. | 1927 | <u>Die Nuwejaarsfees e.a. verhale</u> , Pretoria. |
| Martin, A. | 1891 | <u>Home life on an ostrich farm</u> , Londen. |
| Martin, J. | 1946 | <u>The dance</u> , New York. |

- | | | |
|---|------|--|
| Mentzel, O.F. | 1925 | <u>A geographical and topographical description of the Cape of Good Hope, Deel II, Kaapstad (V.R.V. 6)</u> |
| Mentzel, O.F. | 1944 | <u>A geographical and topographical description of the Cape of Good Hope, Deel III, Kaapstad. (V.R.V.25)</u> |
| Metelkamp, S. | 1914 | <u>Outa Karel's stories</u> , Londen. |
| Mijnhardt, C.F. | 1973 | <u>Afrikaanse Bybelkonkordansie</u> , Pretoria. |
| Mikro | 1956 | <u>Pelgrims</u> , Pretoria. |
| Milligan, J.C.,
& D.G. MacLennan | 1950 | <u>Dances of Scotland</u> , Londen. |
| Morrison, H. | 1941 | Volksdanse (<u>Physical Education</u> , September 1941). |
| Muller, H.P.N. | 1889 | <u>Zuid-Afrika. Reisherinneringen</u> , Leiden. |
| Nasionale Raad vir
Volksang en Volkspele
(NRVV) | 1962 | <u>Vir ons volkspelers</u> , (s.p.). |
| Nienaber, G.S.,
& P.J. Nienaber | 1941 | <u>Afrikaanse ballades</u> , Bloemfontein. |
| Nienaber, G.S. | 1942 | <u>Die Afrikaanse geskrifte van Samuel Zwaartman</u> , Johannesburg.
(P.V. 9) |

Notes on the Cape of Good
Hope made during an excursion
in that colony in the year

<u>1820</u>	1821	Londen.
Percival, C.	1969	<u>An account of the Cape of Good Hope</u> , New York.
Preller, G.S.	1918	<u>Voortrekkermense</u> , Deel I, Kaapstad.
Reese, E.	1980	<u>The Reese chronological Bible</u> , Minneapolis.
Roode, M.C.	1950	<u>Engels-Afrikaanse terminologie van musiek</u> , Johannesburg.
Roos, H.	1962	Waar kom ons Volkspele vandaan? (<u>Die Huisgenoot</u> , 3 Augustus 1962).
Rust, F.	1969	<u>Dance in society</u> , London
Sachs, C.	1937	<u>World history of the dance</u> , New York.
Salven, E.	1949	<u>Dances of Sweden</u> , Londen.
Schapera, I.	1960	<u>The Koisian peoples of South Africa</u> , Londen.
Schonken, F. Th.	1914	<u>De oorsprong der Kaapsch- Hollandsche volksverleeringen</u> , Amsterdam.
Schotel, G.D.J.	1867	<u>Het oud-Hollandsch huisgezin der zeventiende eeuw</u> , Haarlem.

- | | | |
|---|-----------|---|
| Schrijnen, J. | g.d. | <u>Nederlandsche volkskunde</u> , Deel II, Zutphen. |
| Semple, R. | 1968 | <u>Walks and sketches at the Cape of Good Hope</u> , Kaapstad. |
| Shaw, B. | 1970 | <u>Memorials of South Africa</u> , Kaapstad. |
| Silvester, V. | 1958 | <u>Old time dancing</u> , Londen. |
| Smuts, F. (Red.) | 1979 | <u>Stellenbosch drie eeue</u> , Stellenbosch. |
| Sparrman, A. | 1785 | <u>A voyage to the Cape of Good Hope towards the antartic polar circle round the world and to the country of the Hottentots and the Caffres from the year 1772-1776</u> , Londen. |
| <u>Standard dictionary of folklore, mythology and legend (Standard)</u> | 1950 | New York. |
| <u>Standard encyclopedia of Southern Africa (SESA)</u> | 1970 | Kaapstad. |
| <u>Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek (SABW)</u> | 1968-1981 | Kaapstad. |
| <u>Suid-Afrikaanse erfenis</u> | 1965 | Kaapstad & Pretoria. |
| Tachard, G. | 1688 | <u>A relation of the voyage to Siam, performed by six Jesuits</u> , Londen. |

- | | | |
|--|------|---|
| Taylor, C.H. | 1947 | <u>Old time and novelty dances,</u>
Londen. |
| Teenstra, M.D. | 1830 | <u>De vruchten mijner werkzaamheden,</u>
Groningen. |
| <u>The new Grove dictionary
of music and musicians
(Grove)</u> | 1980 | Londen. |
| Theunissen, J.B.N. | 1824 | <u>Aanteekeningen eener reis door de
binnenlanden van Zuid-Afrika, van
Port-Elizabeth naar de Kaapstad,
gedaan in 1823, Londen.</u> |
| Thurston, H.A. | 1954 | <u>Scotland's dances,</u> Londen. |
| <u>Tweetalige woordenboek
(TW)</u> | 1982 | (7de uitg., 9de druk). Kaapstad |
| Valentyn, F. | 1971 | <u>Description of the Cape of Good
Hope with the matters concerning
it, Deel I, Kaapstad.</u> |
| Valentyn, F. | 1973 | <u>Description of the Cape of Good
Hope with the matters concerning
it, Deel II, Kaapstad.</u> |
| Van Breemen, B.H. | g.d. | <u>Schetsen en beelden uit Zuid-
Afrika, (s.p.).</u> |
| Van der Ven-Ten
Bensel, E. | 1949 | <u>Dances of the Netherlands,</u> Londen. |
| Van Graan, J. | 1969 | Ekskuus my vir die wals (<u>Sarie
Marais</u> , 19 November 1969). |

- | | | |
|---|-----------|---|
| Van Heerden, P. | 1962 | <u>Kerssnuitsels</u> , Kaapstad. |
| Van Rensburg, S. | 1976 | <u>Soet Anysberg</u> , Kaapstad. |
|
<u>Verklarende handwoordeboek</u>
<u>van die Afrikaanse taal</u>
<u>(HAT)</u> | | |
| | 1983 | Kaapstad & Johannesburg. |
| Vermaas, H.J. | 1963 | <u>Die perdedief</u> , Johannesburg. |
| Von Wielligh, G.R. | 1918 | <u>Jakob Platjie</u> , Kaapstad. |
| Von Wielligh, G.R. | 1921 | <u>Huis en veld</u> , Pretoria. |
| WAT-kaartjies | | Kataloguskaartjies wat gebruik word by die saamstel van die <u>Woordeboek van die Afrikaanse taal</u> . |
|
<u>Webster's new international dictionary of the English Language, (Webster), (2de uitg.)</u> | | |
| | 1946 | Massachusetts. |
|
<u>Woordeboek van die Afrikaanse taal, Deel I- VIII, (WAT)</u> | | |
| | 1970-1984 | Pretoria. |
|
<u>KOERANTE EN TYDSKRIFTE</u> | | |
| <u>Boerevrou</u> | | |
| <u>Die Burger</u> | | |
| <u>Die Huisgenoot</u> | | |
| <u>Grahams Town Journal</u> | | |
| <u>Inspan</u> | | |
| <u>Physical Education</u> | | |
| <u>Sam Sly's African Journal</u> | | |

Sarie Marais

Standpunte

Tydskrif vir Volkskunde en Volkstaal

Vaderland

ONDERHOUDE

Desai, D.	1985	Saullaan 6, Beroma, Bellville
Gericke, B.W.	1985	Die Bof, Posbus 242, George.
Gericke, M.F. (mev.)	1985	Die Bof, Posbus 242, George.
Engelbrecht, E. (mev.)	1985	Privaatsak X12, Langdam Graafwater.
Louw, N.S.	1985	Posbus 19 Loeriesfontein.
Katzenellenbogen, E. (dr.)	1985	Dept. Liggaamlike Opvoedkunde, Universiteit van Stellenbosch.
Kelly, J.	1985	Barryweg, Glen Barry, George.
Paap, B. (mev.)	1984	Kuratriese, William Fehr-versameling, Kasteel, Kaapstad.
Sadulla, A.	1981	Kaapstad.
Watts, G. (mev.)	1985	Victoriastraat 59, George.

BRIEWE

Bezuidenhout, Z.E.	1984	Posbus 227, Fort Beaufort.
--------------------	------	----------------------------

Grobbelaar, S. (mev.)	1984	Huis Nerina, Port erville.
Hartman, D.J. (mev.)	1985	Posbus 71, Alexandria.
Kotze, G. (mev.)	1985	Huis Namakwaland, Springbok.
Share, E.J. (mev.)	1985	Posbus 40, Plettenbergbaai.

VRAELYTE

Ackerman, J. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Baard, P.	1983	Vredendal Tehuis vir Bejaardes, Vredendal.
Badenhorst, M. (mev.)	1984	Barklystraat 2, Douglas.
Badenhorst, S. (mev.)	1984	Colesberg.
Barkhuizen, G.S.	1984	Voortrekkerstraat 64, Uniondale.
Barnard, A.G.T. (mev.)	1984	Posbus 678, Bethal.
Basson, A.M.S. (mev.)	1984	Rockview, Yzerfontein .
Basson, J.F.	1983	Huis Jan Swart, Lourensrivierweg, Strand.
Basson, S. (mev.)	1984	Herkstraat 52, Wellington .
Beckman A.C.L.	1984	Posbus 272, Koppies.
Beets, H.L.	1984	Plot 218, Pk. Kotzeshoop.
Begbie, A.A.	1984	Posbus 92, Warrenton.
Beneke, P.J.C.	1984	Privaatsak X07, Kestell.

Benson, R.H. (mev.)	1984	Burgerrechtstraat 40b, Bloemfontein.
Bester, A. (mev.)	1984	Kasteelstraat 4, <u>Paarl</u> .
Bester, C.	1984	Posbus 30, Pofadder.
Bester, C. (mev.)	1984	Agtestraat 126, Voëlklip.
Bester, C.C.	1984	Lourensstraat 18, Paul Roux.
Bester, H. (mev.)	1984	Posbus 36, Lambertsbaai.
Bester, K. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Bezuidenhout (mev.)	1984	Vredefort.
Bezuidenhout, Z.E.	1984	Posbus 227, Fort Beaufort.
Boardman, H.H.C. (mev.)	1984	Pres. Reitzlaan 82, Bloemfontein.
Booyesen, A.M. (mev.)	1984	Posbus 78, Griekwastad.
Bosch, M. (mev.)	1984	Modderlaagte, Kommadagga.
Bosman, G.	1984	Sadow, Pk. Waterpoort.
Bosman, M.W. (mev.)	1983	Mev Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Botes, D.R.	1984	Kleinbegin, Pk. Niekerkshoop.
Botha, B. (mev.)	1984	Lincolnweg 11, Rondebosch.
Botha, E. (mev.)	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Botha, E.W. (mev.)	1984	Posbus 208, Schweizer-Reneke.
Botha, J.C. (mev.)	1984	Uithoek, Posbus 414, Kroonstad.
Botha, D.M.S. (mev.)	1983	Tehuis vir Bejaardes, Nigel.

Bouwer, V.D.	1984	Posbus 41, Ugie.
Bowen, E.J. (mev.)	1984	Posbus 261, Doornfontein, Cradock.
Bramley, M. (me.)	1984	Smutsstraat 204, Bloemfontein.
Broodryk, M. (me.)	1984	Arenahof 31, Parow.
Bruce, J. (mev.)	1983	Huis Luckhoff, Kaapstad.
Buckle, H. (me.)	1983	Bergsig Tehuis, Riebeek-Wes.
Calitz, H. (me.)	1984	Totiusstraat 22, Potgietersrus.
Calitz, P.F. (mev.)	1984	Wanda Zweingberg Ouetehuis, Bloemfontein.
Carshagen, H. (mev.)	1984	Uniefeesstraat 18, Reitz.
Carstens, K.	1984	Bettiesville, Leipoldtville.
Changuion, M. (mev.)	1983	Huis Immergroen, Piet Retief.
Christoffel, C.G.	1984	Milnerweg-Suid 227, Claremont.
Cilliers, H.C. (mev.)	1984	Kloofweg 12, Gordonsbaai.
Coetzee, J.A. (mev.)	1984	Pk. Kotzesrus.
Coetzee, L. (mev.)	1984	Posbus 434, Bloemhof.
Coetzee, N. (mev.)	1983	Uniefeesherdenkingstehuis, Middelburg.
Coetzee, R. (mev.)	1984	Erithstraat 8, Mt. Croix, Port- Elizabeth.
Coetzee, T.G.	1984	Fouriestraat 13, Niekerkshoop.
Coetzee, W.J.C.	1984	Holfontein, Graafwater.

Connan, E. (mev.)	1984	Elandslaagte, Marydale.
Cronje, C.P.J. (me.)	1984	Denzastraat 6, Vanderbijlpark
Cronje, H.	1984	Samuelstraat 3, Parys.
Crous, M. (mev.)	1984	Posbus 833, Kroonstad.
Crouse S.C. (mev.)	1984	Kerkstraat 32, Jansenville.
Cruywagen, A.M.	1983	Huis Jan Swart, Strand.
Cruywagen, F.C. (mev.)	1984	Posbus 86, Vredefort.
Dannhauser, mnr.	1984	Tuinsigsentrum, Coveyweg 12, Durban.
Davies, E.M.	1984	Posbus 939, Witrivier.
De Beer, C. (mev.)	1984	Aandblomweg 17, Durbanville.
De Beer, S. (mev.)	1984	Posbus 13, Goedverwacht, Venterstad.
De Bruin, S (mev.)	1983	Tehuis Mimosahof, Kuruman.
De Goede, J.J.	1984	Kortstraat 7, Malmesbury.
De Groot, J.M.	1983	Vriendskap Tuiste, Randfontein.
De Klerk, W. (mev.)	1984	Vrystraat 35, Vryburg.
De Jongh, J.	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
De Kock, A.E. (me.)	1984	Kerkstraat 71, Doorn, Welkom.
De Kock, L. (me.)	1984	Posbus 36, Cedarville.
Delport, G.C. (mev.)	1984	Cheynstraat 2, Vredefort.

Delport, H.J. (me.)	1984	Posbus 59, Klein Brakrivier.
De Muneke, J. (mev.)	1984	Posbus 194, Mosselbaai.
De Villiers, K. (me.)	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Dippenaar, J.M.	1984	Marthahof 2, Potchefstroom.
Dippenaar, K.	1984	Langkloof, Riebeek-Wes.
Dippenaar, W.	1984	Sandgat, Gouda.
Duminy, P.W.	1984	Loubserstraat 25, Bethlehem.
Du Pisani, G. (mev.)	1983	Huis Silwerjare, Somerset-Wes.
Du Plessis, A. (me.)	1984	Winburglaan 13, Hartenbos.
Du Plessis, G. (mev.)	1984	De Leegte, Tarkastad.
Du Plessis, I.J. (mev.)	1984	Posbus 28, Vredefort.
Du Plessis, P.	1984	Mamre, Tarkastad.
Du Preez, E.M. (mev.)	1984	Lincolnstraat 45, Bellville.
Du Preez, R. (me.)	1984	Privaatsak X12, Andrieskraal, Patensie.
Du Randt, L. (mev.)	1984	Posbus 66, Pearston.
Du Toit, A.C. (mev.)	1984	Posbus 11, Potfontein.
Du Toit, E. (me.)	1984	Cherrylaan 12, Makwassie.
Du Toit, H.P. (mev.)	1984	Posbus 52, Warden.
Du Toit, J. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.

Duvenhage, C.M.	1984	Donald Murraylaan 99, Parkwes, Bloemfontein.
Duvenhage, N. (mev.)	1984	Toekoms, Pk. Koopmansfontein.
Els, F.C. (mev.)	1984	Mounte Bello Terrace, Kidd's Beach.
Els, M. (mev.)	1984	Giselalaan 14, Lorraine, Port Elizabeth.
Engelbrecht, A.M. (mev.)	1984	Truterstraat 1, Calvinia.
Engelbrecht W.J.	1984	Wildealskraal, Oranjeville.
Engels, M. (mev.)	1984	Posbus 6, Noenieput.
Erasmus, A.M. (mev.)	1983	Tehuis vir Bejaardes, Nigel.
Erasmus, A.S.	1984	Fettesweg 25, Port Elizabeth.
Erasmus, E.E. (mev.)	1984	Posbus 995, Witrivier.
Erasmus, M. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Esterhuizen, H.J. (me.)	1984	Hallstraat 29, Bellville.
Euvrard, S.S. (me.)	1984	Posbus 131, Modderivier.
Faure, B. (mev.)	1984	Posbus 206, Kroondal.
Ferreira, A.M. (mej.)	1983	Vriendskap Tuiste, Randfontein.
Ferreira, J.	1984	Grovestraat 28, Parow.
Ferreira, S.M. (mev.)	1984	Posbus 41, Sasolburg.
Fick, H.	1984	Vrystraat 30, Vryburg.
Filmater, W.J. (mev.)	1983	Ou Meule, Riversdal.

Fivaz, D.	1984	Pk. Johannesburg, Mosselbaai.
Fourie, H. (mev.)	1984	Posbus 264, Wesselsbron.
Fourie, L.	1984	Klipfontein, Oranjeville.
Fourie, M. (mev.)	1984	Malanstraat 173, Rustenburg.
Fourie, P.J.	1984	Posbus 25, Slabberts.
Fourie, S. (mev.)	1983	Tehuis vir Bejaardes, Nigel.
Fourie, S.	1984	Posbus 31, Jansenville.
Frazer, C.J.	1983	Huis Jan Swart, Strand.
Frölich, B.	1984	Posbus 1, Britstown.
Geel, C.J.	1983	NCVV-Ouetehuis, Huis Joanna, Utrecht.
Geldenduys, M. (mev.)	1983	Aandskemering, Malmesbury.
Gerber, A.C. (mev.)	1984	Excelsior, Verdunweg 38, Lorraine, Port Elizabeth.
Gerber, E.G. (mev.)	1984	Stasiestraat 12, Albertinia.
Gerber, M. (mev.)	1983	Uitsig-Ouetehuis, Parow-Noord.
Germishuys, H.C. (mev.)	1983	Huis Bron van Heil, Heilbron.
Gerryts, M.J.W. (mev.)	1984	Voortrekkerweg 43, Humansdorp.
Goosen, S. (mev.)	1983	Huis Diaz, Retiefstraat, Alexandria.
Gordon, A. (mev.)	1984	Wardenstraat 23, Riversdal.
Gouws, (mev.)	1984	Springbokstraat 25, Postmasburg.

Gouws, E.J.C. (mev.)	1984	Posbus 268, Grahamstad.
Grobbelaar, S. (mev.)	1983	Huis Nerina, Porterville.
Grobler, E.S. (mev.)	1984	Donkinstraat 21a, Grahamstad.
Grobler, L. (mev.)	1984	La Traviatawoonstelle 27, Doringkloof, Verwoerdburg.
Grobler, M.J. (mev.)	1984	Koekfontein, Crecy.
Grobler, S. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Groenewald, H. (mev.)	1984	Posbus 27, Griekwastad.
Groenewald, H.G. (mej.)	1983	Huis Onze Rust, Steynsrus.
Haasbroek, I.J.	1984	Posbus 7, Warrenton.
Haasbroek, J.H. (mev.)	1984	Nassouwstraat 1c, Vryburg.
Halug, S.H. (mej.)	1984	Haarlemstraat 62, Dagbreek, Welkom.
Hamman, C.J.	1984	Hoofweg 145, Hermanus.
Hanekom, N.K. (mev.)	1984	Posbus 18, Friersdale.
Hanekom, P.S.M.	1984	Seemeeuwoonstel 301, Strand.
Hartman, D.J. (mev.)	1984	Posbus 71, Alexandria.
Hattingh, L. (mev.)	1983	Huis Bron van Heil, Heilbron.
Hauptfleisch, H. (mev.)	1984	Lorea 201, Newcastle.
Havemann, A. (mev.)	1983	Huis Goedversorg, Boshof.

Havenga, I. (mev.)	1984	Silver Oaks D6, Hoofweg, Hermanus.
Heiberg, K. (mev.)	1984	Vrystraat 31, Vryburg.
Hendriks, C.M.M. (mev.)	1984	Smithstraat, Aliwal-Noord.
Herbst, E.H. (mev.)	1983	Ons Woning-Tehuis vir Bejaardes, Pietersburg.
Hern, M. (mev.)	1984	Posbus 434, Bloemhof.
Herselman, A. (mev.)	1984	Posbus 100, Joubertina.
Heunis, E.J. (mev.)	1984	Robinsonstraat 3, Grahamstad.
Hofmeyr, A. (mev.)	1983	Huis Immergroen, Piet Retief.
Holloway, S. (mev.)	1984	Astoriahof 12, Somerstrand, Port Elizabeth.
Horn, C.A. (mev.)	1983	Huis Luckhoff, Kaapstad.
Huskinson, M. (mev.)	1984	Posbus 34, Kraaifontein.
Jans van Rensburg, H.J.	1984	4de straat 29, Reitz.
Jewaskiewitz, E. (mev.)	1984	Posbus 31, Kransfontein.
Jones, N. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Jordaan B. (mev.)	1983	Huis Maranata, Bothaville.
Joubert, A. de V. (mev.)	1984	Twyfeling, Posbus 170, Wellington.
Kempen, B. (mev.)	1984	11de Laan 33, Boston, Bellville.
Kingwell, E.O. (mev.)	1984	Rietpoort, Murraysburg.
Kittshoff, M. (mev.)	1984	Mabilstraat 5, Kuilsrivier.

Klopper, E.M. (me.)	1984	Ornienhof 10, Bramptonweg 7, Bloemfontein.
Klopper, H.	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Knauff, H. (mev.)	1984	Posbus 1865, Bloemfontein.
Koch, E. (mev.)	1984	Posbus 116, Derby.
Köhler, M.E. (mev.)	1984	Posbus 2, Roadside.
Kok, M.M. (me.)	1984	Posbus 6, Friersdale.
Koortzen, S. (mev.)	1984	Posbus 35, Friersdale.
Kotze, B. (mev.)	1984	Posbus 434, Bloemhof.
Kotze, G. (mev.)	1983	Huis Namakwaland, Springbok.
Kriel, N. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Kruger, L.	1984	Posbus 1628, Bloemfontein.
Kruger, M. (mev.)	1984	Theronstraat 2c, Ou Aandrus, Bloemfontein.
Langner, J.	1984	Prellerstraat 14, Uitenhage.
Laubscher, S.M. (mev.)	1983	Ouetehuis, Riebeek-Wes.
Le Roux, E. (mev.)	1984	Posbus 103, Alexandria.
Le Roux, J. (mev.)	1984	Kruisstraat 2, Paarl.
Liebenberg, S.	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Linde, W.J.	1984	Albertynstraat 3, Riversdal.
Lochner, C. (mev.)	1984	Golfstraat 3, Bredasdorp.

Lombard, A. (mev.)	1984	Hospitaalstraat 38, Cradock.
Lombard, J. (mev.)	1984	Naudestraat 14, Aandrus, Bloemfontein.
Loots, J.E.M. (mev.)	1983	Huis Stillerwee, Kimberley.
Lourens, T. (mej.)	1984	Kerkstraat 54, Bredasdorp.
Louw, C.M. (mev.)	1984	Breyerlaan 1185, Waverley, Pretoria.
Louw, D.	1984	Bo-Elandsberg, Middelpos.
Louw, G. (mev.)	1984	Valklaan 1, Alexanderbaai.
Louw, J.	1984	Eendefontein, Carnavon.
Louw, K. (mev.)	1984	Posbus 11, Leipoldtville.
Luttig, D.N. de W.	1984	Kerkstraat 13, Prins Albert.
Maartens, M. (mev.)	1984	Posbus 50, Excelsior.
Malan, J. (mev.)	1984	Posbus 260, Kroondal.
Marais, H.C. (mev.)	1983	Huis Vergeet-my-nie, Bultfontein.
Marais, J.	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Marais, P.	1984	Posbus 70, Rawsonville.
Marais, W.J.	1984	Posbus 305, Odendaalsrus.
Maritz, E.S. (mev.)	1984	Buitekantstraat, Niekerkshoop.
McHattire, L. (mev.)	1984	Posbus 234, Witrivier.
McLaren S. (mev.)	1984	Posbus 190, Calitzdorp.

Meiring, M.E. (mev.)	1984	Alfredstraat 7, Stutterheim.
Meyer, A. (mev.)	1984	Moysesstraat 4, Senekal.
Meyer, M. (mev.)	1984	Boplaas, Humansdorp.
Michau, M. (mev.)	1984	Hospitaalstraat, Cradock.
Miller, S. (me.)	1984	Posbus 1100, Newcastle.
Minnaar, S. (mev.)	1984	Posbus 581, Tzaneen.
Morgan, C.J. (mev.)	1983	Rusoord Ouetehuis, Lydenburg.
Mortimer, (me.)	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Mostert, A.N.C.	1984	Patersonstraat 2, Newcastle.
Muller, C. (mev.)	1984	Laboria 206, Harrismith.
Müller E. (me.)	1984	2de Laan, Vleesbaai, Pk. Johannespos.
Muller, H.R.	1983	Onse Rus Ouetehuis, Mosselbaai.
Muller, H.S. (mev.)	1984	Pretoriusstraat 24, Postmasburg.
Muller, L.F.S.	1984	Convensionstraat 35, Reitz.
Munnik, S.C.	1984	Posbus 7, Kransfontein.
Murray, F. (mev.)	1984	Stockenstromstraat 18, Colesberg.
Naude, M.E. (mev.)	1984	Posbus 168, Aliwal-Noord.
Nel, F.	1984	Village of Happiness, Margate.
Nel, G.W. (mev.)	1983	Tehuis vir Bejaardes, Vredendal.
Nel, J. (me.)	1984	Grahamstadweg 12, Fort Beaufort.

Nel, L.S.	1984	Caledonweg 13, Stutterheim.
Nel, P.W.J.	1984	Smutsstraat 5, Hartswater.
Nortje, J. (mev.)	1984	Tudhopestraat, Steytlerville.
Nortje, M.F.M. (mev.)	1983	Vriendskap Tuiste, Randfontein.
Olfen, H. (me.)	1984	Da Gama-Woonstelle 9, Parow.
Olivier, M.J. (mev.)	1984	Naudestraat, Rhodes.
Oosthuizen, H. (mev.)	1984	Albertstraat 64, Ladismith.
Oosthuizen, P.G.	1984	Posbus 1528, Grahamstad.
Ortan, H.J.M. (mev.)	1984	Posbus 7, Modderrivier.
Peens, S. (mev.)	1984	Cradwellstraat 22, Parys.
Pienaar, (mev.)	1984	Posbus 40, Trompsburg.
Pienaar, M.E.J. (mev.)	1984	Dirkie Uysstraat 17, Vredenburg.
Pio, H. (mev.)	1984	Spencestraat 22, Lambertsbaai.
Pitout, S. (mev.)	1984	St. Johnstraat, Willowmore.
Potuit, C.N. (mev.)	1984	Sluyskenstraat 4, Welgemoed.
Prins, J.B.	1983	Huis Uitsig, Parow-Noord.
Rautenbach, C.	1984	Kaolinstraat 45, Carletonville.
Redelinghuys, G.W.	1984	Posbus 40, Vredefort.
Reeders, E. (mev.)	1983	Huis Moria, Theunissen.

Robb, F.S. (mev.)	1984	Woonstel 4, Van der Rietstraat, Bloemfontein.
Robinson, A.W. (mev.)	1983	Vrienskap Tuiste, Randfontein.
Roux, J.P.	1984	Wasserfallstraat 5, Aandrus, Bloemfontein.
Saaiman, K. (me.)	1984	Posbus 1325, Bethlehem.
Sauer, H.	1984	Kerkstraat 9, Jamestown.
Scheepers, K. (mev.)	1984	Posbus 668, Harrismith.
Schelltres, B.	1983	Tehuis Jan Lange, Riversdal.
Schmidt, H.	1983	Huis Diaz, Alexandria.
Schoeman, A. (mev.)	1984	Settlaarsingel 8, Uitenhage.
Scholtz, B. (mev.)	1984	Villa Fermada 13, Meulenstraat, Welkom.
Scholtz, E. (mev.)	1983	Avondvrede, Vrede.
Scholtz, F.	1984	Markstraat, Vosburg.
Scholtz, J.C. (mev.)	1984	Lavendersingel 51, Uitenhage.
Scholtz, L. (mev.)	1983	Nasina Tehuis, Ventersburg.
Serfontein, K.	1984	Huis 33, Soeterus, Kroonstad.
Share, E.J. (mev.)	1984	Posbus 40, Plettenbergbaai.
Siebrits, C.	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Simpson, O.F. (mev.)	1984	Vincentstraat 22, Wolseley.

Slabbert, P.	1983	Rus 'n Bietjie Tehuis vir Bejaardes, Springs.
Slabbert, S.J. (mev.)	1984	Kerkstraat 24, Jansenville.
Smailes, K.S. (mev.)	1984	Pk. Kidd's Beach.
Smit, E (mev.)	1984	Hoofweg 66, Darling.
Smit, G. (me.)	1984	Deane's Hotel, Fort Beaufort.
Smit, L. (mev.)	1984	Loopstraat 101, Piketberg.
Smith, M.E. (mev.)	1984	Voortrekkerstraat 66, Trompsburg.
Smith, V.T.	1984	Posbus 92, Warrenton.
Smuts, C.M.	1984	Posbus 40, Uniondale.
Smuts, J.D.	1984	Posbus 61, Schagen.
Snygans, A.E. (mev.)	1984	Sergeantstraat 42, Universitas, Bloemfontein.
Spangenberg, C.	1984	Noordstraat 4, Barkly-Wes.
Spangenberg, M. (mev.)	1983	Huis Danie van Huyssteen, Carnavon.
Steenkamp, A. (mev.)	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Steyn, A. (mev.)	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Steyn, G. (mev.)	1984	Posbus 668, Bothaville.
Steyn, M.C. (mev.)	1984	Posbus 85, Theunissen.
Steyn, T.	1984	Langstraat, Riversdal.
Stols, M.C. (mev.)	1984	Posbus 339, Bothaville.

Swanepoel, M.J. (mev.)	1984	Posbus 1554, Welkom.
Swanepoel, P.A.J.	1984	Kerkstraat 10, Prins Albert.
Swanepoel, W.	1984	Posbus 35, Villiersdorp.
Swart, J.J.P.	1984	Breyerlaan 1193, Waverley, Pretoria.
Swart, J.P.	1983	S.A.V.F. Tehuis vir Bejaardes, Middelburg, Tvl.
Swart, P.B.	1984	Rulestraat 19, Kroonstad.
Swart, P.J.	1983	Tehuis vir Bejaardes, Nylstroom.
Terblanché, J.J. (mev.)	1984	Lootstraat 5, Wesselsbron.
Terblanche, P.	1984	Kleinemonstraat 37, Sherwood, Port Elizabeth.
Theunissen, A.J.	1984	Privaatsak C887, Vryburg.
Thorne, R.	1983	Onse Rus Ouethuis, Mosselbaai.
Turner, A.C. (me.)	1984	Posbus 150, Postmasburg.
Uys, D. (me.)	1983	Huis A.A. Tomlinson, Swellendam.
Van Aardt, C.	1984	Privaatsak 1528, Grahamstad.
Van Bosch, J.	1983	Vriendskapsoord, Randfontein.
Van den Berg, (mnr.)	1983	Huis Jan Swart, Strand.
Van den Berg, A.M. (mev.)	1984	Cradockstraat 67, Graaff-Reinet.
Van den Berg, J.	1984	Markplein 5, Dordrecht.

Van der Colff,		
M.H. (mev.)	1984	Malherbestraat 47, Uppington.
Van der Linde, E. (me.)	1984	De Wetstraat 6, Despatch.
Van der Lingen,		
D.C. (mev.)	1984	Posbus 50, Vredefort.
Van der Merwe, B. (mev.)	1984	Stiglingstraat, Calvinia.
Van der Merwe, D. (mev.)	1984	De Villiersstraat, Calvinia.
Van der Merwe,		
H.J. (mev.)	1984	Duffstraat 12, Parowvallei.
Van der Merwe, P. (mev.)	1984	Posbus 280, Vrede.
Van der Merwe, S.	1983	Huis Vonke, Somerset-Wes.
Van Deventer, H. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Van Jaarsveld, M.	1984	S.A.S., Pretoria.
Van Niekerk, A.D.	1983	Mimosahof Tehuis vir Bejaardes, Kuruman.
Van Niekerk, C. (mev.)	1984	Murraystraat, Pearston.
Van Niekerk, S.	1984	Sand-en-See 106, Bloubergstrand.
Van Niekerk, T. (mev.)	1984	Posbus 6546, Bloemfontein.
Van Noordwyk, H.J.	1983	Tehuis vir Bejaardes, Riversdal.
Van Rensburg, I. (mev.)	1984	Wardenstraat 6, Harrismith.
Van Rensburg, J. (mev.)	1984	Victoriastraat 40, Cradock.
Van Rensburg, M.	1983	Tehuis Jan Lange, Riversdal.

Van Rensburg, M. (mev.)	1984	Montrose, Roselandstraat, Rondebosch.
Van Rensburg, O. (mev.)	1983	Maranata, Bothaville.
Van Rooyen, R.	1984	Hopleystraat 10, Bredasdorp.
Van Schalkwyk, (mev.)	1984	Durbanstraat, Riversdal.
Van Schalkwyk, G.D.	1984	Stiglingstraat 10, Calvinia.
Van Schalkwyk, M. (mev.)	1984	Randjiesstraat 30, Postmasburg.
Van Schalkwyk, M. (mev.)	1984	Kanaalstraat 11, Lutzville.
Van Schoor, C.C. (mev.)	1984	Vorsterstraat 21, Kroonstad.
Van Staden, (mev.)	1983	Vriendskap Tuiste, Randfontein.
Van Staden, B. (mev.)	1984	Middletonstraat 24, Ladysmith.
Van Staden, E.C. (mev.)	1984	Stasiestraat 13, Albertinia.
Van Staden, H.J.	1984	Columbusweg 20, Nuweland.
Van Tonder, A.	1983	Tehuis Jan Lange, Riversdal.
Van Tonder, I. (mev.)	1984	Kerkstraat, Steytlerville.
Van Tonder, M. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Van Vuuren, J. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Van Wyk, B. (mev.)	1984	Muldersfontein, Middelpos.
Van Wyk, H.A.	1984	Kalkrandstraat, Klawer.
Van Wyk, W.C. (mev.)	1984	Posbus 110, Fraserburg.

Van Zyl, A. (mev.)	1984	Quitawoonstelle 6, Hospitaalstraat, Cradock.
Van Zyl, A.	1983	Huis Jan Swart, Strand.
Van Zyl, C. (mev.)	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Van Zyl, C. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Van Zyl, C.A. (mev.)	1984	Quitawoonstelle 6, Hospitaalstraat, Cradock.
Van Zyl, D.L.	1984	Stasiestraat 15, Albertinia.
Van Zyl, H. (mev.)	1984	De Villiersstraat 52, Parowvallei.
Van Zyl, S.C. (mev.)	1984	Goosenstraat 28, Fichardtpark, Bloemfontein.
Venter, A. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Venter, B. (mev.)	1984	Ben-Anwoonstelle 205, Voortrekkerstraat, Bloemfontein.
Venter, K. (mev.)	1984	Van der Merwestraat 11, De Aar.
Venter, K. (mev.)	1984	Vredefort.
Vermaak, C.M. (mev.)	1984	Posbus 14, Klein Brakrivier.
Vermeulen, M.	1984	Dankaertstraat 14, Citrusdal.
Vermeulen, M.M.M. (mev.)	1984	Kafferskloof, Carnavon.
Viljoen, B. (me.)	1984	Mirtehof 1, Van der Banklaan, Parys.
Viljoen, J.	1984	Posbus 59, Migdol.

Visagie, C.S.	1984	Montagustraart 90, Newcastle.
Visagie, G.	1984	Kerkstraat 19, Burgersdorp.
Visser, A.	1983	Bersig Ouetehuis, Riebeek-Wes.
Visser, G.J.	1984	Posbus 71, Pofadder.
Visser, J.	1984	Malanshoefweg, Keimoes.
Visser, M.M.	1983	Huis le Roux, Robertson.
Viviers, W. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Vlok, E.H. (mev.)	1984	Posbus 12, Knysna.
Vlotman, E. (mev.)	1984	Posbus 31, Brandfort.
Vorster, C.P.	1984	Posbus 221, Petrusburg.
Vorster, H.C.	1984	Hertzogstraat 13, Wolmaransstad.
Vorster, S.E. (mev.)	1984	Posbus 8, Modderivier.
Ward, S.E. (me.)	1984	Posbus 128, Trompsburg.
Weilbach, C. (mev.)	1983	Huis Emily Hobhouse, Koppies.
Weilbach, S.A. (mev.)	1983	Huis Bron van Heil, Heilbron.
Welman, L. (mev.)	1983	Mev. Pres. Steynhuis, Odendaalsrus.
Wessels, H.E. (mev.)	1983	Huis Immergroen, Piet Retief.
Wickens, S. (mev.)	1984	Pofadder.
Wiese, B. (mev.)	1984	McIvorstraat 41, De Aar.
Wiese, P.v.Z.	1984	Posbus 27, Piketberg.

Wium, M. (mev.)	1984	18de Laan, Boston, Bellville.
Zerwick, P.W.R.	1984	Posbus 4, Christiana.

BYLAE

VRAELYS

1. Naam van informant
 Ouderdom
 Beroep (of vroeëre beroep)
 Adres

2. Watter ou boeredanse het u vroeër geken en uitgevoer? (bv. wals, polka, setties, enige ander)

3. In watter dorp of landstreek was dit?

4. By wie het u die danse geleer?

5. Gedurende watter jare het u die danse uitgevoer? (bv. 1915-1930)

6. Watter instrumente is vir begeleiding by die danse gebruik?

7. Kan u kortliks vertel hoe so 'n dansparty verloop het.

8. Enige ander inligting omtrent die ou danse is welkom.

